GEDICHTE, ERLÄUTERT UND AUF IHRE VERANLASSUNGEN: QUELLEN UND...

Johann Wolfgang von Goethe

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Anflage.

Erſter Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

RV

Digitized by Google

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

PT 1894
.V656

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

Goethe iſt unſer reichſter und vollendetſter Lyriker; und wenn man ohne Uebertreibung ſagen darf, daß ſeine Werke einen großen Theil der Grundlage unſerer heutigen Bildung ausmachen, ſo gebührt ſeiner lyriſchen Poeſie ein bedeutender Antheil an dieſem Ruhme. Noch viel weiter würde ſich aber ihr Einfluß erſtrecken und noch tiefer auf die Nationalbildung eingewirkt haben, wenn nicht, bei aller ſcheinbaren Klarheit und Durchſichtigkeit dieſer Dichtungen, Vieles von ihrem tiefern Gehalte einer guten Anzahl von Leſern verſchloſſen geblieben wäre. Es iſt ſehr erklärlich, aber darum nicht minder ein Irrthum, wenn man Goethe's lyriſche Poeſieen im Durchſchnitt für leicht verſtändlich hält. Machen Klopſtock's Oden wegen ihrer grammatiſchen und metriſchen Form, und Schiller's Gedichte wegen ihrer philoſophiſchen Ideenfülle einen Commentar wünſchenswerth, ſo ſind Goethe's kleinere Poeſieen theils als Gelegenheitsgedichte ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch, weil vielen derſelben eine eigenthümliche, der gewöhnlichen ziemlich fern ſtehende Lebensanſchauung zu Grunde liegt, der Interpretation vielleicht in noch höherem Grade bedürftig. Allerdings wird, auch wer ſich mit jenen ſpeciellen Beziehungen nicht vertraut macht,

7-21-70

Digitized by Google

in der Sammlung der Goethe'schen Gedichte noch immer eine reiche Quelle von Geistesnahrung und Erquickung finden; aber Manches muß er als geradezu unverständlich und darum ungenießbar bei Seite lassen, und bei dem Uebrigen würde sich ihm Gewinn und Genuß verdoppeln, wenn er angeleitet würde, es im Zusammenhange mit des Dichters Geistesentwickelung und Lebensgange aufzufassen.

Der vorliegende Commentar war in seiner ursprünglichen Gestalt der erste Versuch, den Lesern Goethe's den reichen Schatz seiner Lyrik nach allen Seiten hin zu erschließen. Die Aufnahme, die er fand, war für den Verfasser lohnend genug; es gelang ihm, in einen weitern Kreis gebildeter Leser, wie in die Schulwelt Zutritt zu gewinnen. Doch wäre ohne Zweifel der Erfolg noch günstiger gewesen, wenn diesem nicht mehrere, zum Theil äußere Umstände entgegengewirkt hätten. Die Verlagshandlung hatte den Gesammtpreis des Werkes für einen großen Theil der Lesewelt, auf die es berechnet war, zu hoch angesetzt. Dazu kam, daß der Verfasser durch einen Wechsel in seiner amtlichen Laufbahn Jahre lang an der Fortführung seiner Arbeit verhindert wurde und den letzten Band erst sieben Jahre nach dem Erscheinen des ersten bringen konnte. Dann aber dürfte auch die innere Anordnung und Einrichtung, die das Werk in seiner ersten Gestalt hatte, vielen Lesern nicht zugesagt haben. Es existirte zu der Zeit, wo ich den Commentar begann, noch keine Schrift über Goethe, die in der Weise der Hoffmeister'schen über Schiller seine äußern Lebensbezüge, seine innere Entwickelung und seine Geisteswerke in ihrem Zusammenhange dargelegt hätte. Um so eher glaubte ich, da die Schwierigkeit vieler Goethe'schen Gedichte zumeist auf ihren persönlichen Beziehungen beruht und die Ver-

Digitized by Google

folgung des Bildungsganges eines Dichters die tiefste Einsicht in seine Geisteserzeugnisse gewährt, meinem Commentar einen vorherrschend biographischen Charakter geben zu sollen. Mochte dies nun auch Einzelnen, die Goethe's Entwickelungsgang im Ganzen zu verfolgen wünschten, willkommen sein, so erschwerte dagegen eine solche Einrichtung den Gebrauch des Commentars für den weit größern Kreis von Lesern, die nach Lust und Muße sich an herausgegriffenen Stücken oder Gruppen der Goethe'schen Gedichtsammlung erfreuen wollten.

Aus diesem Grunde habe ich in der hier dargebotenen neuen Bearbeitung des Commentars die chronologische Anordnung aufgegeben und den Gang der Erläuterung genau an die Reihenfolge der Gedichte in den zwei ersten Bänden von Goethe's Werken angeschlossen, ohne jedoch zu versäumen, bei jedem einzelnen Gedichte die Beziehung auf den Entwickelungsgang und die äußern Lebensverhältnisse des Dichters anzudeuten. Indem ich hierbei die in den weitern Bänden zerstreuten Gedichte, sowie die in der ersten Auflage meines Commentars enthaltene, seitdem mehrfach reproducirte Nachlese fallen ließ, wurde es zugleich möglich, den Commentar auf zwei Drittel seines früheren Umfangs zu beschränken und dadurch die Verlagshandlung zu einer bedeutenden Ermäßigung des Preises in Stand zu setzen. Gleichwohl verschaffte mir größere Compactheit der innern und äußern Fassung noch Raum genug, um manche Lücken der ersten Auflage auszufüllen, so daß nunmehr der Leser keines der in den beiden ersten Bänden von Goethe's Werken enthaltenen Gedichte unerörtert finden wird, mit alleiniger Ausnahme der Uebersetzungen aus fremden Sprachen am Schluß des zweiten Bandes. Angehängte Register werden

für den Gebrauch des Commentars jede wünschenswerthe Erleichterung bieten.

Sollten Kritiker sich veranlaßt finden, meine Schrift in ihrer jetzigen Gestalt mit einem inzwischen von anderer Seite veröffentlichten ähnlich angelegten Commentar über Goethe's Gedichte zu vergleichen, so darf ich wohl von ihrer Gerechtigkeit erwarten, daß sie, bei etwaiger Wahrnehmung von Uebereinstimmendem, gewissenhaft auf den Inhalt der ersten Auflage meines Werks und insbesondere auch auf die Nachträge im dritten Theile desselben zurückgehen, ehe sie ein Urtheil über Priorität oder Nachschreiben fällen.

Daß der Reichthum der im letzten Decennium erschlossenen Quellen über Goethe's Leben und Werke für die neue Bearbeitung meiner Schrift nicht unbenutzt geblieben ist, wird der sachkundige Leser bald gewahren. Gleichwohl durfte die Hauptmasse der Arbeit, selbst bei gänzlicher Umänderung der Anordnung, beibehalten werden. Und so möge denn dieser Commentar auch in seiner neuen Gestalt den Freunden Göthe's beim Durchwandern und Beschauen seiner herrlichen Liederhallen ein nicht unwillkommener Führer sein!

Trier, im März 1869.

H. Viehoff.

Einleitung.

Wie Goethe nach dem Ganzen seiner poetischen Leistungen der größte deutsche Dichter genannt werden muß, so hat er insbesondere Anspruch auf den Namen des größten deutschen Lyrikers. Ein günstiges Geschick vereinigte aber auch Alles, um ihn dazu zu machen. Hatte die Natur ihn mit den vorzüglichsten Anlagen begabt, so kamen die wünschenswerthesten Lebensverhältnisse und eine vortreffliche Erziehung hinzu und förderten die Entwickelung jener Anlagen. Von der Mutter hatte er ein weiches, für alle Regungen der Freude wie des Schmerzes empfängliches Gemüth geerbt; und diese Empfänglichkeit zu unterhalten und auszubilden war unausgesetzt die zärtlichste Mutter- und Schwesterliebe geschäftig. Gleichalterige Knaben schlossen sich ihm frühzeitig an und begegneten ihm mit Zuneigung und mit Achtung. Auch die Erwachsenen in seiner Umgebung wirkten wohlthätig auf sein Gemüth. Alle behandelten den reichausgestatteten Knaben mit rücksichtsvoller Liebe. Nicht minder trug die Lectüre zur Entwickelung seiner Gefühle bei. In seines Vaters Bibliothek standen Canitz, Hagedorn, Drollinger, Gellert, Creuz, Haller in schönen Franzbänden in einer Reihe; und an sie schloßen sich Neukirch's Telemach, Koppe's

befreites Jeruſalem und andere Ueberſetzungen. „Ich hatte dieſe ſämmtlichen Bände", erzählt er ſelbſt, „von Kindheit auf fleißig durchgeleſen und theilweiſe memorirt, weßhalb ich denn zur Unterhaltung der Geſellſchaft öfters aufgerufen wurde." Dazu kam noch Klopſtock's Meſſias, den er, weil ſein Vater ein Gegner aller reimloſen Poeſie war, verſtohlen in Freiſtunden mit ſeiner Schweſter las, aber dadurch um ſo inniger aufnahm und zum Theil auswendig lernte. Wie ſchon dieſer Eifer, womit er ſich ſolcher Lectüre hingab, auf eine ſehr zeitige Entfaltung der Gefühle hindeutet, ſo zeigt ſich dieſe Frühreife noch deutlicher darin, daß er in einem Alter von vierzehn oder fünfzehn Jahren ſchon leidenſchaftlich für ein ſchönes Mädchen glühte.

Obwohl in einer bedeutenden, geräuſchvollen Stadt lebend, wurde der Knabe doch bei Zeiten mit den Reizen der Natur und der Einſamkeit bekannt, woraus ein dichteriſches Gemüth ſo reiche Nahrung zieht. Vorbereitet für dieſe Eindrücke wurde er ſchon durch „die alte, winkelhafte, an vielen Stellen düſtere Beſchaffenheit" des elterlichen Hauſes. Die Hinterſeite deſſelben hatte aus dem zweiten Stock eine ſehr angenehme Ausſicht über eine große Fläche von Nachbarsgärten bis zur Stadtmauer hin. In dieſem Stock befand ſich ein Zimmer, das man Gartenzimmer nannte, weil man ſich durch einige Gewächſe vor dem Fenſter deſſelben für den mangelnden Garten zu entſchädigen geſucht hatte. Hier war des Knaben Lieblingsaufenthalt, und hier empfing ſein junges Herz tauſend Eindrücke, die durch das ganze Leben nachklangen. Wenn er dort zu Frühlings- und Sommerszeiten die aufgegebenen Lectionen lernte, ſo blickte ſein Auge oft ſehnſüchtig vom Buche über die ſchönen Nachbarsgärten, über Stadtmauern und Wälle in die fruchtbare Ebene hin,

die sich nach Höchst zieht. In diesem Zimmer beobachtete er die Gewitter, hier weidete er sich am Glanz der untergehenden Sonne. Und wenn er dann die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen sah, die Kegelkugeln rollen, die Kegeln fallen hörte, so erregte dies alles früh in ihm ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden ahnungsvollen Sehnsucht. Später, als er mehr herangewachsen war, schweifte er einsam oder mit wenigen Freunden in der Gegend umher, und nach dem Verlust seiner ersten Geliebten trug er seinen Schmerz in schönbelaubte Eichen- und Buchenwälder und ward hier von ernsten religiösen Stimmungen ergriffen.

Schon solche tiefe und mannigfache Gemüthsanregung mußte auf die Entwickelung seiner Einbildungskraft bedeutend einwirken. Aber auch dieser kam noch besonders bei der Erziehung sowohl Zufall als absichtliche Bemühung fördernd entgegen. Goethe's Vater hatte einen Vorsaal des Hauses mit einer Reihe römischer Prospecte geschmückt, mit Abbildungen des Coliseo, des Petersplatzes, der Engelsburg, der Piazza del Popolo, worüber er sich gerne, so lakonisch er sonst im Gespräche war, vor dem Sohne in ausführliche Erörterungen einließ und so den innern Sinn des Knaben früh in lebhafte Thätigkeit setzte. Eben so anregend wirkte eine kleine Naturaliensammlung, die er von einer Reise nach Italien mitgebracht. Besonders aber kam die ganze innere Welt des Knaben durch ein Puppenspiel in Bewegung, womit die Großmutter an einem Weihnachtsabend die Kinder beschenkt hatte.

Bald gesellte sich noch die vielseitigste Anregung seiner Einbildungskraft durch Lectüre, besonders illustrirter Werke

hinzu. Der Orbis pictus des Amos Comenius, eine große Foliobibel mit Kupfern von Merian, Gottfrieds Chronik, mit Kupfern desſelben Meiſters, die Acerra philologica, Ovid's Metamorphoſen, Homer in einer Proſa-Ueberſetzung, leider mit Kupfern im Geſchmack des franzöſiſchen Theaters illuſtrirt, Virgil; dann Robinſon, die Inſel Felſenburg, Lord Anſon's Reiſe um die Welt füllten, wie er ſelbſt ſagt, ſein junges Gehirn mit einer Maſſe von Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Ereigniſſen. Dazu kam, daß in Frankfurt der Verlag oder vielmehr die Fabrik der ſpäter allverbreiteten Volksbücher war: des Eulenſpiegels der vier Haimonskinder, der ſchönen Meluſine u. ſ. w., die der Knabe täglich auf einem Tiſchchen vor der Thüre eines Büchertrödlers beiſammen finden und für ein paar Kreuzer ſich aneignen konnte.

Die römiſchen Dichter las der Knabe ſchon früh im Original. Sie ſtanden ihm ſämmtlich ſtets zu Gebote, da ſein Vater die ſchönen holländiſchen Ausgaben der lateiniſchen Schriftſteller beſaß. Ebenſo fehlten in der Bibliothek desſelben nicht die vorzüglichſten italieniſchen Dichter; und auch dieſe mag Goethe früh in der Urſprache geleſen haben; denn er hatte, während ſeine Schweſter vom Vater italieniſchen Unterricht in demſelben Zimmer erhielt, wo er mit ſeinem lateiniſchen Penſum beſchäftigt ſaß, das Italieniſche nebenbei als eine luſtige Abweichung des Lateiniſchen gelernt. Als ſpäter, beim Aufenthalt der Franzoſen in Frankfurt, dort eine franzöſiſche Bühne errichtet wurde, lernte Goethe, noch immer ein Knabe, ſchnell das Franzöſiſche, und wurde nun, da er das Theater faſt regelmäßig beſuchte und dazwiſchen fleißig las, mit einer ganz neuen literariſchen Welt, mit Racine, Destouches, Marivaux, La Chauſſée, Molière u. ſ. w.

bekannt. Es läßt sich denken, mit welchem Reichthum von Gestalten alles dies sein Inneres frühe beleben mußte. Nicht minder machten außerordentliche Ereignisse, die sich damals in der Ferne zutrugen und in Aller Munde waren, einen tiefen Eindruck auf seine jugendliche Phantasie. Das Erdbeben von Lissabon verbreitete ein ungeheures Entsetzen über die „in Ruh und Frieden" eingewohnte Welt und regte auch des Kindes Einbildungskraft schreckhaft auf. Von wohlthuenderer Wirkung waren die Großthaten Friedrichs II., für den Goethe eifrig gegen einige Mitglieder seiner Familie Partei nahm.

Soll aber eine reiche Beschäftigung der Einbildungskraft für das Kind nicht schädlich werden, so muß man ihm auch eine reiche Wirklichkeit zur Anschauung bieten können; sonst füllt sich der Geist mit matten, luftigen Schemen. Denn die Einbildungskraft kann nur aus dem Farbentopf der sinnlichen Anschauung malen. Darin liegt ein Hauptgrund, warum es der modernen Poesie so sehr an der plastischen Bestimmtheit und der malerischen Anschaulichkeit gebricht, welche die Dichtungen der Griechen auszeichnen. Wir Neueren träumen und phantasiren zu viel, und erleben und sehen zu wenig; und auch ein guter Theil unserer Schulbildung ist wie darauf berechnet, diese Geisteskrankheit zu unterhalten, ja zu verstärken. Dem jungen Goethe war ausnahmsweise ein günstigeres Loos beschieden. Er besuchte nicht die öffentlichen Schulen, die den Knaben so viele Stunden des Tages auf der Schulbank festhalten und außerdem durch aufgegebene Arbeit noch einige Stunden an's Haus binden. Obwohl bisweilen vom Vater mit mancherlei Aufgaben bedrängt, durfte er doch, weil er leicht und rasch arbeitete, manches Stündchen allein oder mit muntern Ge-

ſellen in ſeiner Vaterſtadt hin- und herwandeln; und welch ein reiches und buntes Leben entfaltete ſich ihm hier! Da bewunderte er, den Main entlang ſchlendernd, den Mechanismus der Krähne, wenn Waaren ausgeladen wurden, ergötzte ſich am Anblick der ankommenden Marktſchiffe, woraus ſo vielerlei und mitunter ſo ſeltſame Geſtalten ausſtiegen, begrüßte ſtadteinwandelnd ehrfurchtsvoll den Saalhof, auf deſſen Stelle einſt Karls des Großen Burg geſtanden haben ſollte, verlor ſich in die alte Gewerbſtadt, und beſonders Markttags gern in das Gewühl der Käufer und Verkäufer um die Bartholomäuskirche. In hohem Grade reizten ſeine Aufmerkſamkeit die vielen Städte in der Stadt, die Feſtungen in der Feſtung, die ummauerten Kloſterbezirke und burgartigen Räume, die, ſowie die Pforten, Thürme, Mauern, Brücken, Wälle, Gräben, womit die Stadt umſchloſſen war, den Geiſt in frühere, unruhige Zeiten zurückzogen. Eine ſeiner liebſten Promenaden war der Gang inwendig auf der Stadtmauer herum, wo er Tauſenden von Menſchen in ihre abgeſchloſſenen häuslichen Zuſtände blicken konnte. „Hier ging man," erzählt er ſelbſt, „an dem mannigfaltigſten, wunderlichſten, mit jedem Schritt ſich verändernden Schauſpiel vorüber, an dem unſere kindiſche Neugier ſich nicht ſatt ſehen konnte. Denn fürwahr der bekannte hinkende Teufel, als er für ſeinen Freund die Dächer von Madrid in der Nacht abhob, hat kaum mehr für dieſen geleiſtet, als hier vor uns unter freiem Himmel, bei hellem Sonnenſchein gethan war."

Näherte ſich aber erſt die Meßzeit, wo durch Errichtung ſo vieler Buden in der Stadt ſich plötzlich eine neue Stadt bildete, wo Fremde und Waaren von allen Seiten hereinzuſtrömen begannen, ſo entſtand eine große Gährung

in allen Kinderköpfen, um so mehr, als diese wichtigen Epochen durch seltsame, althergebrachte Feierlichkeiten eingeleitet wurden. In guter Jahrszeit wurde auch außerhalb der Stadt unter freiem Himmel manches lustreiche Fest gefeiert, wobei der lebensfrohe Knabe nicht leicht versäumte, sich einzufinden. Wie er mehr heranwuchs, bediente sich der Vater seiner zu allerhand Aufträgen an Künstler und Handwerker, wodurch er in die Ateliers und Werkstätten solcher Männer gelangte und auch diese Lebenskreise aus eigener Anschauung kennen lernte. Selbst in das wunderliche Getriebe des Schauspielerlebens und in die verschlungenen, oft sittlich verworrenen Verhältnisse der untern Stände that er frühzeitig tiefe Blicke, was für die meisten andern Knaben hätte verderblich werden müssen. Er wurde mit einem zum französischen Theater in Frankfurt gehörigen Knaben bekannt und durfte sich nun hinter den Coulissen und in den Kreisen der Schauspieler mit der größten Freiheit umhertreiben. Durch einen andern Knaben gerieth er unter junge Leute von mittlerem und selbst niederem Stande, denen es indessen nicht an Kopf gebrach, und die auch, weil sie durch die Schule gelaufen waren, manche Kenntniß und selbst einige Bildung besaßen. Dieser Kreis fesselte ihn nicht bloß durch die Laune und den Frohsinn, der darin herrschte, sondern noch weit mehr durch ein reizendes Mädchen, das in dieser Umgebung lebte. Wurde er durch solche Verbindungen mit mancherlei Zuständen der untern Classen bekannter, so mußte ein pracht- und prunkvolles Schauspiel dazu dienen, seinen Blick auf die großen Weltverhältnisse zu lenken. Eine Kaiserkrönung ward in all ihrem Glanze vor seinen Augen aufgeführt und bereicherte seinen Geist

mit einer unendlichen Menge der mannigfachsten Gestalten und Bilder.

Eine so große Fülle von Anschauungen und Erlebnissen, verbunden mit jener vielfachen Anregung der Einbildungskraft und des Gemüthes hätte aber selbst einen geisteskräftigen Knaben leicht verwirren, oder oberflächlich machen und abstumpfen können. Allein auch gegen diese Gefahr hatte ihn die Gunst der Natur geschützt, und zwar durch eben die Eigenschaften, wodurch sie ihn zum Künstler, zum Dichter prädisponirt hatte. Die erste dieser Eigenschaften war eine gewisse Ruhe, Besonnenheit und Klarheit des Geistes und der Seele, die ihn von Kindheit auf eben so wenig im Eifer des Lernens, Schauens und Aneignens, als bei lebhafter Erregung des Gemüthes verließ. Mochte ihn eine Lectüre noch so sehr anziehen, ein Gegenstand des Unterrichts oder der Betrachtung ihn noch so ernst beschäftigen, seine Theilnahme trug nicht das Gepräge krankhafter Hast und Spannung; und mochte sein junges Herz noch so lebhaft wallen und wogen, in dem Innersten seiner Seele blieb doch eine heitere, ruhige Freistätte, in die der Sturm nicht hereindrang, wie nach Winckelmann die griechischen Götterbilder selbst durch den Ausdruck mächtiger Leidenschaften hindurch den Frieden und die Ruhe erkennen lassen, die auf dem Grunde der Götterseelen herrschen.

Ferner zeigte Goethe früh schon, in sittlichen wie in intellectuellen Dingen, eine Entschiedenheit der Natur und der Neigung, der selbst sein strenger, in Pädagogik wie in allem Uebrigen so consequenter Vater sich meistens fügen mußte. Was seinem innersten Wesen nicht gemäß war, das ließ er sich nicht aufbürden; er lehnte es ab oder übersprang es. Von seinem Vater hatte er einen gewissen Ord-

nungssinn geerbt, eine Neigung, Alles zurecht zu legen und zu verbinden. Bethätigte er gleich als Knabe und Jüngling diesen Sinn nicht, wie sein Vater, im äußern Leben, so übte er ihn doch an seinen sittlichen Erfahrungen und seinem geistigen Erwerb, was wieder nicht wenig dazu beitrug, ihn vor Verworrenheit und Unklarheit zu schützen. Was ihn aber am kräftigsten vor Trübung und Verflachung des Geistes bewahrte, war die früh in ihm erwachte, mit dem eben erwähnten Ordnungssinne verwandte, aber keineswegs ganz darin begriffene Neigung, das Aufgenommene freithätig zu reproduciren und so vornherein durch starke Selbstthätigkeit gegen die Macht des Stoffes zu reagiren. So erhielt er seinen Geist frei und leicht, und verwandelte, was sonst eine todte, lastende Bürde gewesen wäre, in eine lebendige, leichtgetragene Frucht seines Geistesbaumes.

Von dieser Neigung, Alles, was er lernte, seinem Wesen zu assimiliren, und wo möglich in künstlerischer Gestaltung zu reproduciren, liefert die Geschichte seiner Knabenjahre die interessantesten Belege. In meiner Biographie des Dichters ist (I, S. 49) ein von ihm in früher Kindheit verfaßter Dialog mitgetheilt, worin wir ihn beschäftigt sehen, Katze und Maus aus einer Drollinger'schen Fabel, die Gemse aus dem Jagdabenteuer des Kaisers Maximilian und Anderes in Wachs nachzubilden; und über diese Thätigkeit erhebt er sich wieder, mit potenzirter Freiheit, in dem Gespräch zwischen Pater und Filius zu einer humoristischen Selbstbeschauung. Wahrlich, wer als Kind schon sich so aus sich selbst zu versetzen und zu objectiviren versteht, von dem wird es uns weniger überraschen, wenn wir ihn später mitten in der Leidenschaft sich selbst fassen und das bewegteste

Leben der eigenen Bruſt zu dem anſchaulichſten Gemälde geſtalten ſehe. Als er mit einem alten Rector das alte Teſtament zunächſt der hebräiſchen Sprache wegen las, unternahm er ein großes bibliſches proſaiſch-epiſches Gedicht, deſſen Gegenſtand die Geſchichte Joſephs war, und führte es ungeachtet ſeines Umfangs glücklich zu Ende. Die gleichzeitige Erlernung mehrerer fremden Sprachen machte er ſich dadurch aus einer Laſt zum Spiel, daß er einen Roman erfand, worin ſechs oder ſieben Geſchwiſter, die einander ferne in der Welt zerſtreut lebten, ſich wechſelſeitig ihre Zuſtände in den verſchiedenen Sprachen mittheilten; und um dem Ganzen mehr Gehalt zu geben, beutete er die Geographie der Gegenden aus, in die er die Correſpondenten verſetzt hatte. War er unermüdlich, Märchen und Geſchichten zu leſen, ſo war er es nicht minder im Erfinden und Erzählen von Märchen; und welch eine reiche und kecke Phantaſie darin geſpielt hat, läßt uns das Knabenmärchen „Der neue Paris," das er ſpäter aus der Erinnerung aufgezeichnet, wohl erkennen.

Dieſe unausgeſetzte ſchriftliche und mündliche Production und Reproduction, dieſer Widerwille gegen alles rein paſſive Aufnehmen trug aber nicht bloß dazu bei, die Klarheit, Freiheit und ſelbſtthätige Kraft ſeines Innern zu bewahren, ſondern mußte ihm auch eine außerordentliche Sprachgewandtheit geben, ein Punkt, der bei der Bildungsgeſchichte eines Dichters ganz beſonders in Betracht kommt; denn die Sprache iſt das Werkzeug des Dichters; die raſchen Worte ſind die geflügelten Boten, welche ſeine Empfindungen, Gedanken und Phantaſien zu den Menſchen tragen. Nur wer im Moment der Begeiſterung dieſe flüchtigen Genien ſchnell einzufangen und zu verwenden verſteht, wird ſein Inneres

voll und unverkümmert in der Poesie äußern. Hierbei ist auch in Anschlag zu bringen, daß Goethe's Geist sich von Anfang an in einer gebildeten sprachlichen Atmosphäre entwickelt hat. Auch in dieser Beziehung gilt Goethe's Wort: „Glaube Niemand die ersten Eindrücke der Kindheit und Jugend je ganz verwinden zu können." Wer in den Jahren, wo der Geist für unzählige Begriffe, Gedanken und Gefühle nach einem ersten Ausdruck ringt, nur eine rohe, gemeine Mundart und Sprechweise zu Gebot stehen hat, wird später, wenn er sich auch noch so ernstlich um Sprachbildung bemüht, nicht die Geschmeidigkeit, die natürliche Anmuth in der Handhabung der gebildeten Sprache, besonders nicht in ihrem mündlichen Gebrauche gewinnen, als wenn er sich ihrer von erster Kindheit an bedient hätte. Der junge Goethe war von Personen umgeben, die für die damalige Zeit als recht gebildet gelten konnten. Sein Vater besaß mancherlei, freilich mühsam angeeignete, aber eben dadurch ihm stets bewußte und bereit liegende Kenntnisse, die er als ein Mann von lehrhafter Natur, wenn auch übrigens wortkarg, gerne mitzutheilen pflegte. In der Mutter regte sich das reichste Gemüthsleben, wofür ihr nicht immer ein feingebildeter, aber um so häufiger ein keck und genial treffender Ausdruck zu Gebot stand. Der Knabe kam mit vielen tüchtig und mannigfaltig gebildeten Männern in Berührung, welche, den seltenen Geist in ihm erkennend oder ahnend, sich gern mit ihm zu schaffen machten. Unter den Gespielen führte er als geistreicher Märchenzähler meistens das Wort. Und daß es nicht an mancherlei schriftlichen Sprachübungen fehlte, dafür sorgte sein Vater mit großem pädagogischen Geschick.[1])

[1]) Vergl. mein Leben Goethe's I., S. 46 ff.

Mußten alle bisher bezeichneten Umstände zu Goethe's Vorbereitung für die Dichtkunst überhaupt beitragen, so begünstigten sie doch besonders seine Ausbildung für die lyrische Poesie. Schon daß er nicht an den festen Bildungsgang einer öffentlichen Schulanstalt gebunden war, die unmöglich den einzelnen Zöglingen in ihren individuellen Neigungen und Richtungen überall nachgehen kann, muß in dieser Beziehung als ein förderlicher Umstand betrachtet werden. Wie ernst Goethe's Vater auch in der Durchführung seines Willens und seiner Plane war, so fügte er sich doch in der Erziehung seines Sohnes in einem merkwürdigen Grade den autodidaktischen Launen desselben. Er duldete, daß dieser sich nach allen Seiten ausbreitete, in desultorischer Weise bald dieses bald jenes ergriff, und augenblicklichen Stimmungen nachhing, wenn er nur dabei zugleich, was ihm bei seiner raschen Fassungsgabe leicht war, die Vorbereitung für den ihm zugedachten Beruf im Auge behielt. Wenn diese pädagogische Behandlung dem künftigen Lyriker, von dem nur ein leichter und rascher Erguß eines momentanen Gefühls verlangt wurde, zur Förderung gereichte, so war sie vielleicht für den künftigen Dramatiker und Epiker mit bedeutenden Nachtheilen verknüpft. Langathmige Werke, wie ein Drama und noch mehr ein Epos, sei es nun ein ächtes Epos, oder ein pseudo-episches Gedicht wie der Roman, verlangen eine Anhaltsamkeit der Theilnahme und des Fleißes, eine dauernde Spannung der Kräfte auf ein Ziel, woran Goethe durchaus nicht von Kindheit auf gewöhnt war. In der That finden wir auch, wenn wir die Entstehungsgeschichte der Goethe'schen Dramen und epischen Dichtungen näher verfolgen, daß sie fast ohne Ausnahme entweder, wie der Götz, Werther und Clavigo, in außerordentlich kurzer Zeit,

gleichsam in einem einzigen Erguß lyrischer Begeisterung hingeworfen worden, oder, wo dies nicht gelang, stoß- und ruckweise mit großen Zwischenräumen entstanden sind, wie Egmont, Wilhelm Meister, Faust, oder auch ganz unvollendet blieben, wie Prometheus, Mahomet, Elpenor, Nausikaa, die Achilleis u. a. Ja, das Loos der letztern würden wohl die meisten umfassendern Productionen Goethe's getheilt haben, wenn nicht sein Entwicklungsgang im Ganzen so stetig und folgerecht gewesen wäre, daß er in spätern Epochen seines Lebens häufig wieder die frühern Sujets aufnehmen mußte, und wenn nicht mit zunehmenden Jahren die gesammten Grundzüge des Charakters seines Vaters, die in jüngerem Alter unter der von der Mutter ererbten Genialität verdeckt lagen, immer mehr und mehr im Charakter des Sohns hervorgetreten wären und sich geltend gemacht hätten.

Goethe mag kaum sieben Jahre alt gewesen sein, als er sich schon in Versen versuchte. Er und seine Spielgesellen hielten regelmäßig sonntägliche Zusammenkünfte, wobei jeder Theilnehmende selbstverfertigte Gedichte vortrug. Da es ihm hier nun begegnete, daß die Andern, welche sehr werthlose Sachen producirten, ihre Verse nicht weniger für die besten hielten, als er die seinigen: so begann er zu fürchten, er möge von gleichem Wahnsinn wie Jene befangen sein und in Wahrheit nichts Besseres liefern, und stockte, durch diesen Gedanken beunruhigt, eine Zeit lang im Hervorbringen. Endlich beruhigte ihn eine Probearbeit, die ihnen Lehrer und Eltern, auf ihre Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei er durch seine Verse allgemeines Lob erntete.

Die nächsten Jahre setzte er nun die Production un-

verdroſſen fort, ſo daß, als er ſpäter mit dem bereits erwähnten bibliſch-epiſchen Gedichte Joſeph fertig geworden war, dieſe größere Dichtung mit jenen kleinern zuſammen einen artigen Quartband unter dem Titel „Vermiſchte Gedichte“ bildete, womit er ſeinem Vater zu deſſen großer Freude ein Geſchenk machte. Und doch hatte er nicht einmal Alles, was fertig lag, in die Sammlung aufgenommen; namentlich mußte er eine gute Anzahl anakreontiſcher Lieder, die ihm der bequemen Form und des leichten Inhalts wegen gut von der Hand gingen, aus dem Grunde zurücklegen, weil der Vater alle reimloſen Gedichte haßte. Auf deſto mehr Anerkennung durfte er aber für eine Anzahl geiſtlicher Oden rechnen, worin er ſich „das jüngſte Gericht“ von Kl. Schlegel zum Vorbild genommen. Eine derſelben „die Höllenfahrt Jeſu Chriſti“, auf die wir im zweiten Bande zurückkommen werden, fand bei ſeinen Eltern und Freunden beſonderen Beifall, und gefiel ihm ausnahmsweiſe ſelbſt noch nach mehreren Jahren. Dem letztern Umſtande verdanken wir ihre Erhaltung, worüber wir uns um ſo mehr zu freuen haben, als ſie uns einen Maßſtab zur Beurtheilung des damaligen Standpunktes der äſthetiſchen Bildung unſers Dichters an die Hand gibt. Außerdem enthielt jener Quartband noch eine Reihe geiſtlicher Lieder, worin er mit den ſogenannten „Texten der ſonntägigen Kirchenmuſiken“ wetteiferte.

Dieſe mit Ausnahme der „Höllenfahrt Jeſu Chriſti“ ſämmtlich verloren gegangenen poetiſchen Verſuche waren ohne Zweifel mehr oder minder freie Nachbildungen beſtimmter Muſter, deren er ſich bei ſeiner Gewohnheit, gute Gedichte zu memoriren, eine Menge innigſt angeeignet hatte. Ein richtiger Inſtinkt trieb ihn, ſich frühzeitig in den Beſitz der

poetiſchen Formen und Wendungen zu ſetzen, damit, wenn ſein Geiſt zu originellem Fluge gereift wäre, er nicht durch ſprachliche Unbeholfenheit niedergehalten würde. Am meiſten Eigenthümliches mag noch jenen anakreontiſchen Liedern innegewohnt haben, die vielleicht zum Theil ſchon den Charakter des Occaſionellen hatten, der den ſpätern Erzeugniſſen vorherrſchend eigen iſt.

Immer entſchiedener trat dieſer Charakter hervor, je freier ſich des Knaben Geiſt zu entfalten begann. Bot ihm ſein eigenes Leben keine bedeutenden Momente zu poetiſcher Behandlung dar, ſo machte er lieber für einen Andern auf Anlaß eines beſtimmten Ereigniſſes ein Gedicht, als daß er einen rein imaginirten Gegenſtand gewählt hätte. So leſen wir in ſeiner Selbſtbiographie, daß er als ein etwa Vierzehnjähriger auf den Wunſch einiger Bekannten einen verſificirten Liebesbrief aufgeſetzt, worin ein verſchämtes junges Mädchen ſich an einen Jüngling wandte, um ihre Neigung zu bekennen. Dieſe Liebesepiſtel, in einem zwiſchen dem Knittelvers und dem Madrigal ſchwebenden Metrum geſchrieben, war dazu beſtimmt, einen eingebildeten jungen Mann zu myſtificiren, was auch vollkommen gelang. Derſelbe wünſchte nun gleichfalls in Verſen zu antworten und wandte ſich im Gefühl ſeines Unvermögens an eben die jungen Leute, die ihn zum Beſten hatten. Letztere gingen abermals den jungen versgewandten Goethe an, und ſogleich ward eine poetiſche Antwortepiſtel und bald noch eine dritte Liebesepiſtel zu großer Zufriedenheit der Betheiligten ausgeführt.

Die luſtige Geſellſchaft kam bald auf den Gedanken, daß ſich von Goethe's Talent ein beſſerer Gebrauch als zu bloßer Befriedigung einer ſchadenfrohen Myſtificationsluſt

machen ließe. Es wurden Bestellungen auf Gelegenheitsgedichte angenommen, die Goethe mit Leichtigkeit ausführte, und von deren Ertrage sich dann die jungen Leute ein paar lustige Abende machten. Ausdrücklich erwähnt sind in Goethe's Selbstbiographie ein Hochzeitgedicht, ein Leichencarmen und noch ein drittes Gelegenheitsgedicht. Später wollte es mit den Bestellungen nicht mehr recht fort; ja einmal kam ein Gedicht, das dem Besteller nicht gefiel, mit Protest zurück. Weil aber einer der jungen Leute von Goethe das Handwerk erlernen wollte, so wurde noch eine Reihe fingirter Aufgaben behandelt, die zwar Stoff zur Unterhaltung gaben, aber nichts einbrachten, so daß die Gesellschaft ihre kleinen Gelage nun viel mäßiger einrichten mußte.

Da Goethe in diesem Kreise auch seine erste Geliebte, Gretchen, deren Namen im Faust verewigt ist, kennen lernte, so könnte es auffallend erscheinen, daß er keiner erotischen Gedichte gedenkt, zu denen das Liebesverhältniß Veranlassung gegeben. Aber dies Verhältniß wurde plötzlich und gewaltsam abgebrochen, und nun befand sich zuerst sein junges Herz in einem viel zu leidenschaftlichen Zustande, als daß an Poesie zu denken gewesen wäre. Wie allmälig sein Schmerz sich zu mildern begann und die Periode eintrat, wo er zu elegischen Gedichten in der rechten Verfassung war, fand er sich augenblicklich durch eine andere Kunst mehr angesprochen und suchte bei dieser Beschwichtigung und Heilung. Er hatte von frühster Kindheit auf mit Malern verkehrt und sich gewöhnt, gleich ihnen die Gegenstände aus künstlerischem Gesichtspunkte aufzufassen. Jetzt nun, wo er mit seinem Schmerz durch Feld und Wald umherschweifte, trat diese halb natürliche halb erworbene Gabe hervor. „Wo

ich hinsah," erzählt er selbst, „erblickte ich ein Bild; und was mir auffiel, was mich erfreute, wollte ich festhalten; und ich fing an auf die ungeschickteste Weise nach der Natur zu zeichnen." Müssen wir es bedauern, daß hiedurch, wie damals, so auch später manche schöne Stunde der Kunst entzogen wurde, wofür ihn die Natur erschaffen hatte, so läßt sich andrerseits nicht verkennen, daß er auch als Dichter Gewinn aus diesen Uebungen gezogen und ihnen gewiß einen Theil der Anschaulichkeit und Festigkeit, die seine dichterischen Gestalten auszeichnen, zu danken hat.

Nachdem sich sein Herz über den herben Verlust beruhigt hatte, begann er wieder an dem, was ihm begegnete, die poetische Seite aufzusuchen. Kleine Reisen in Gesellschaft, Lustpartien und die dabei vorkommenden Zufälligkeiten wurden „poetisch zugestutzt". Auch was er an sich selbst, an Andern und in der Natur gewahr wurde, bestrebte er sich poetisch nachzubilden. „Ich that es," berichtet er selbst, „mit wachsender Leichtigkeit, weil es aus Instinct geschah, und keine Kritik mich irre gemacht hatte; und wenn ich auch meinen Productionen nicht recht traute, so konnte ich sie wohl als fehlerhaft, aber nicht als ganz verwerflich ansehen. Ward mir dieses oder jenes daran getadelt, so blieb es doch im Stillen meine Ueberzeugung, daß es nach und nach immer besser werden würde, und daß ich wohl einmal neben Hagedorn, Gellert und andern solchen Männern mit Ehre dürfte genannt werden." Doch däuchte ihm eine solche Lebensbestimmung allein nicht genügend; er wollte zugleich die alten Sprachen, die Alterthümer, Geschichte und was damit zusammenhängt, studiren und sich für einen akademischen Lehrstuhl befähigen. Bei diesem Plane hatte er seine Augen auf die Universität Göttingen gerichtet; aber

der Wille seines Vaters hieß ihn im Herbste 1765 nach Leipzig gehen. Er hinterließ diesem beim Abschiede mehrere Quartbände, zum großen Theil mit kleinern Gedichten angefüllt.

Von dem, was ihm unter seinen Poesien am besten gefiel, nahm er Abschriften nach Leipzig mit, in der Hoffnung dort einige Ehre damit einzulegen. Allein hier befand er sich auf einem für seine poetischen Bestrebungen höchst ungünstigen Boden. Zunächst suchte der Hofrath Böhme, an den er empfohlen war, ihm Philologie und Sprachstudien, besonders aber die poetischen Uebungen zu verleiden, und ihn für die Jurisprudenz zu gewinnen. Selbst Gellert, bei dem er Literaturgeschichte und ein Practicum frequentirte, pflegte in dem letztern Collegium, mit langen Jeremiaden über die gegenwärtige Literatur, von der Poesie abzumahnen, und verlangte nur prosaische Aufsätze. Bald hatte man ihm seine Freude am Dichten und an Dichtern so sehr vergällt, daß er sich scheute, einen Vers niederzuschreiben, wenn er auch noch so freiwillig sich darbot, oder ein Gedicht zu lesen, indem er bei seiner gänzlichen Urtheils- und Geschmacksstörung befürchten mußte, das, was ihm augenblicklich gefiel, nächstens für schlecht erklären zu müssen. Nach einiger Zeit warf er eine solche Verachtung auf seine sämmtlichen Arbeiten, Poesie wie Prosa, daß er sie eines Tages durch ein allgemeines Autodafé erbarmungslos vertilgte.

Aber den mächtigen Trieb, den die Natur in sein Herz gelegt hatte, konnte die Ungunst der Umgebung nur für eine kurze Zeit zurückdrängen. Bald nahm er wieder an der schönen Literatur jener Periode lebhaften Antheil und begann auf Mittel und Wege zu sinnen, wie sich sein Talent am besten ausbilden lasse. Durch eigenes Nach-

denken und durch Gespräche mit Freunden, namentlich mit einem Tischgenossen, dem Hofrath Pfeil, gelangte er zur Ueberzeugung, daß der erste Schritt, um aus der damaligen wässerigen und weitschweifigen Epoche sich herauszuretten, nur durch Bestimmtheit, Präcision und Kürze gethan werden könne. Haller und Ramler waren in dieser Beziehung mit gutem Beispiel vorangegangen; auch Lessing und Klopstock zeigten sich schon in mehreren Productionen concise und gedrängt. Ferner kam es ihm, wenn auch noch nicht in voller Deutlichkeit, zum Bewußtsein, daß das Hauptsächlichste, was der deutschen Poesie fehle, nicht sowohl Mangel an Talent, als an würdigen Gegenständen, und besonders an nationalem Gehalt sei.

Indem er sich nun nach poetischen Stoffen umthat, gerieth er zunächst auf ein Verfahren, das ihn leicht zur beschreibenden Poesie hätte verleiten können, wenn er dazu von Natur nur einige Hinneigung gehabt hätte. Man trug sich damals mit einem Worte von Kleist, der, wegen seiner öftern einsamen Spaziergänge befragt, die Antwort gegeben, er sei dabei nicht müßig, er gehe auf die Bilderjagd. Goethe ward nun auch ganz ernstlich ermahnt, auf solche Jagden auszugehen, und so stellte er einsame Spaziergänge nach Apel's Garten, den Kuchengärten, dem Rosenthal, Gohlis, Raschwitz, Connewitz an, obgleich diese Orte das wunderlichste Revier für poetisches Wildpret waren. Weil hier, das Rosenthal abgerechnet, wenig Schönes und noch weniger Erhabenes dem Lustwandelnden entgegentrat, so richtete er seine Aufmerksamkeit auf das Kleinleben der Natur, und gewöhnte sich, in den zierlichen an und für sich wenig vorstellenden Erscheinungen dieses Kreises eine Bedeutung zu sehen, die sich bald nach der symbolischen, bald nach

der allegoriſchen Seite hinneigte. In dieſer Weiſe entſtand unter Anderm eine Idylle, und zwar auf folgende Veranlaſſung. Er hatte einſt ſeinen Namen in die glatte Rinde einer Linde geſchnitten, und im folgenden Herbſt den Namen ſeiner Geliebten darüber angebracht. Frühjahrs beſuchte er zufällig die Stelle und fand den Saft durch die Einſchnitte, die ihren Namen bezeichneten, hervorgequollen und die ſchon hart gewordenen Züge ſeines Namens durch die Safttropfen wie mit unſchuldigen Pflanzenthränen benetzt. Dieſer Anblick ſetzte ihn in Beſtürzung: denn er war ſich bewußt, gegen Ende des Winters durch launiſche Eiferſüchtelei ſeiner Geliebten ebenfalls manche Thränen entlockt zu haben. Tiefbewegt ſtellte er das Ereigniß in einer Idylle dar, die uns nicht erhalten iſt.

Müſſen wir den Verluſt derſelben bedauern, ſo iſt vielleicht weniger die Nichterhaltung einer Anzahl Gedichte, die durch Kupfer und Zeichnungen hervorgerufen wurden, zu beklagen. Oeſer, bei dem Goethe Privatſtunden im Zeichnen nahm, verſchaffte ihm aus der großen Leipziger Sammlung manchmal ein Portefeuille, um ſeinen Zögling in die Geſchichte der Kunſt einzuleiten, brachte aber dadurch eine andere Wirkung, als die beabſichtigte, hervor. Die von den Künſtlern behandelten Gegenſtände regten in Goethe das poetiſche Talent auf, und wie ſonſt wohl Kupfer zu einem Gedicht gemacht werden, ſo machte er umgekehrt Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem er ſich die darauf vorgeſtellten Perſonen in ihren vorhergehenden und nachfolgenden Zuſtänden vergegenwärtigte und ihnen auch mitunter ein kleines Lied in den Mund legte. Hierbei gerieth ſeine Poeſie bisweilen ins Beſchreiben, aber er meint, ſelbſt dieſer Fehlgriff ſei

ihm für die Folgezeit nützlich gewesen, da er ihn auf den Unterschied und die Grenzen der verschiedenen Künste aufmerksam gemacht habe. Mehrere jener Gedichte standen in einer geschriebenen Sammlung seines Freundes Behrisch, wovon im zweiten Bande noch die Rede sein wird, haben sich aber eben so wenig als die übrigen erhalten.

Allerdings hatte schon Friedrich der Große durch seine Thaten für bedeutendere poetische Stoffe gesorgt, und Dichter, wie Gleim und Ramler, hatten nicht versäumt, diese Gegenstände zu ergreifen. Bei Goethe aber zeigte es sich schon damals, daß er mehr berufen sei, „Herzensirrung" als „Weltverwirrung" zu betrachten, daß das allgemein Menschliche, das Bleibende und ewig Wiederkehrende der menschlichen Natur, alle die Geheimnisse und Räthsel, all das Schöne und Schreckliche, welches sich in den Tiefen des Herzens birgt, daß die tausend Irrgänge der Leidenschaften ihn mehr zu fesseln und zu beschäftigen vermochten, als die großen Weltereignisse, die ihm, wie bedeutend sie auch sein mochten, doch mit zu viel Willkürlichem, Zufälligem, Ungesetzlichem vermischt däuchten. So fuhr er denn fort, seine poetischen Stoffe in sich selbst oder in der unmittelbaren Umgebung zu suchen. „Verlangte ich zu meinen Gedichten," sagt er selbst, „eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen; forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu ver-

wandeln und darüber mit mir ſelbſt abzuſchließen, um ſowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deßhalb zu beruhigen.“ Die Poeſie ward ſo für ihn eine Schule der Weisheit, des beglückenden Gleichgewichts der Seele, des ſchönen Maßes in allen Lebensverhältniſſen, und ſeine einzelnen Gedichte wurden von nun an faſt eben ſo viele Bruchſtücke eines großen Lebensbekenntniſſes, deſſen Lücken er durch ſeine Selbſtbiographie auszufüllen geſucht hat.

Wir gehen nun dazu über, die kleineren Gedichte in der Reihenfolge, wie ſie in den Werken enthalten ſind, dem Leſer mit ſteter Hindeutung auf die veranlaſſenden Lebensumſtände vorzuführen, und hoffen, am Ende des zweiten Bandes, womit die vorliegende Schrift abſchließt, den Raum zu einem Rückblick über die Entwickelungsſtufen der Goetheſchen Lyrik und die reiche Gliederung, die ſie im Laufe der Jahre gewonnen hat, zu erübrigen.

1. Zueignung.

1784.

In den Annalen bemerkt Goethe unter dem Abſchnitt „Bis 1786", zu Ende dieſer Periode ſei bei ihm der Entſchluß gereift, ſeine ſämmtlichen Arbeiten herauszugeben, und die Redaction der vier erſten Bände ſei Michael 1786 vollendet geweſen. Dieſe Geſammtausgabe eröffnete er mit dem vorliegenden Gedichte, welches demnach in ſeiner gegenwärtigen Form wahrſcheinlich dem genannten Jahr angehört, in ſeiner urſprünglichen Geſtalt aber, wie unten näher gezeigt werden ſoll, bereits 1784 entſtand.

Goethe wandte hier zuerſt die Form der Ottave Rime an, und mit welcher Meiſterſchaft handhabte er ſogleich dieſes Metrum! Nicht bloß den Geſetzen über Versbau, Reimſtellung, Reinheit [1]) und Bedeutſamkeit der Reime u. ſ. w. iſt vollkommen genügt, ſondern auch den eigenthümlichen Charakter, die Seele dieſer Strophenform, hat Goethe

---

[1]) „Wieſen" in Str. 2 iſt der einzige konſonantiſch unächte Reim; an vokaliſch unreinen („Tritte, Hütte", „ſehn, Höhn" u. ſ. w.) fehlt es freilich eben ſo wenig, wie bei Schiller und den meiſten andern guten Dichtern.

auf's feinſte empfunden. Eines hebe ich beſonders hervor. Es liegt in der Natur der Ottave Rime, daß ſie möglichſt mit Einem Hauptgedanken ausgefüllt werden müſſen, und zwar ſo, daß die drei erſten Zeilenpaare eine Steigerung des Gedankens, oder einen ſich verſtärkt wiederholenden Wellenſchlag der Empfindung ausdrücken, oder, wenn ein Bild, ein Gemälde dargeſtellt wird, daſſelbe von verſchiedenen Seiten ſpielen laſſen, worauf dann in den zwei Endzeilen der Strophe ein Abſchluß des Gedankens folgt, ſei es, daß eine Reflexion verallgemeinert, oder die Empfindung beruhigt oder auf einen Höhepunkt geführt, oder ein Bild in ſeiner Totalität gezeigt wird, oder auf welche Weiſe ſonſt ein Ruhepunkt in einer Gedankenbewegung gewonnen werden mag. Prüft man das Gedicht aus dieſem Geſichtspunkte, ſo findet man die Regel vollkommen beobachtet, nicht wie von einem, der ſie bloß verſtandesmäßig aufgefaßt hat und ängſtlich feſthält, ſondern dem ſie unbewußt im Gefühle lebt.

Die Richtigkeit des eben Geſagten möge der Leſer ſelbſt ſogleich an den drei erſten Strophen, welche die Einleitung bilden, auf die Probe nehmen. In ihnen ſieht Kannegießer eine allegoriſche Darſtellung der frühern Lebensjahre des Dichters und des Menſchen überhaupt, während er das Ganze als eine Darſtellung der erſten Dichterweihe auffaßt. „Der Morgen des Tages," ſagt er, „iſt der Morgen des Lebens; das Kind, der Knabe iſt heiter, freut ſich der Gegenwart; das Leben liegt ſonnenbeglänzt vor ihm; er ſieht ſich als den Mittelpunkt an; er hat noch keine Vergangenheit, die ihn beunruhigt, die Zukunft trägt die Farbe der Hoffnung, und Geſundheit und Luſt füllen jede Minute aus. So ſteigt er den Berg hinan; aber ſchon mit

den Jünglingsjahren lernt er das irdiſche Daſein allmählig auch von der trüben Seite kennen (Str. 2)" u. ſ. w. Mir ſcheint dieſe Deutung zu geſucht. Hätte der Dichter ſeine Jahre vor der Dichterweihe allegoriſch darſtellen wollen, ſo würde er es wohl auf unverkennbarere Weiſe gethan haben. Ueberhaupt aber muß man in einer Allegorie nicht jedem Detailzuge einen beſondern Sinn unterlegen wollen; wenn dieſelbe nur in den Hauptzügen ſich dem zu bezeichnenden Gegenſtande paſſend anſchließt, ſo darf ſie in Nebenzügen auch ein mehr ſelbſtändiges Leben entwickeln. Sollen aber einmal die Einzelheiten der einleitenden Strophen gedeutet werden, ſo würde ich die Deutung aus der Grundaufgabe des ganzen Gedichtes herleiten, und dieſe iſt die poetiſche Darſtellung des Entſchluſſes, fortan als Dichter auch den Freunden und der Welt zu leben. Ein ſolcher Entſchluß reift in friſchkräftigen und zugleich ernſt-beſonnenen Momenten, die durch die friſche Morgenfrühe paſſend verſinnbildlicht werden. Es ſind Stunden, wo man ſich mit geläuterter Seele über die Welt erhebt („Den Berg hinauf" u. ſ. w.); wir müſſen kurz vorher das Schöne, Reiche und Große der Welt recht lebhaft empfunden (Str. 1, V. 5 ff), aber dann in ſinniger Betrachtung den Blick in unſer Inneres zurückgelenkt haben (Str. 2) u. ſ. w. Allein beſſer iſt es, von einer ſolcher Partikular-Deutung abzuſtehn und die erſte Strophe nur als die poetiſche Darſtellung der Thatſache zu betrachten, daß ſich jener Entſchluß auf einem Morgenſpaziergange in ihm befeſtigt habe, wie er denn überhaupt die ſchönſten Gedichte und fruchtbarſten Gedanken in Gottes freier Natur gewonnen haben mag. Der Nebel (in Str. 2 und 3) dient als Mittel, die Aufmerkſamkeit von

der Außenwelt abzulenken und auf die folgende Scene zu concentriren.

In Str. 4 tritt nun aus dem Nebel eine glänzende Geſtalt, „ein göttlich Weib“ hervor, deren Erſcheinungsart an eine ähnliche im Gedicht „Euphroſyne“ erinnert. Auch die Anreden beider Erſcheinungen an den Dichter ſind ähnlich. Im vorliegenden Gedichte malt die ſchön variirte Wendung der Anrede (Str. 5) zugleich das im Dichter ſich ſtufenweiſe deutlicher ausſprechende Erkennen. Zuerſt drückt ſein Geſicht Befremden und Erſtaunen aus; daher „Kennſt du mich nicht?“ Dann, wie ein wechſelnder Ausdruck ſeiner Züge das beginnende Erkennen verräth, fragt die Göttin: „Erkennſt du mich?“ Wie endlich ſich in ſeinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen äußert, ſagt ſie: „Du kennſt mich wohl!“

Daß das göttliche Weib die Poeſie ſei, in dem Sinne, wie Schiller ſie in den Künſtlern (V. 480) auffaßt, als Perſonificirung der Schönheit und Wahrheit zugleich, laſſen alsbald die Worte, die ſie an den Dichter richtet, errathen:

Sah ich dich nicht mit heißen Herzensthränen
Als Knabe ſchon nach mir dich eifrig ſehnen?

Wie wahr dieſe Worte ſind, zeigen ſeine biographiſchen Bekenntniſſe aus der Knabenzeit. Und nicht minder wahr antwortet er (Str. 6):

Du gabſt mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenſchaft ſich raſtlos durchgewühlt.

Für ihn war die Dichtkunſt ein Mittel, um ſich über eine Leidenſchaft zu erheben, eine Art Selbſtbeichte, nach welcher er ſich

die Losſprechung ertheilen zu dürfen glaubte. Wenn es dann weiter heißt:

Du ſchenkteſt mir der Erde beſte Gaben,

ſo könnten darunter ſorgenfreie Stellung, Verkehr mit den gebildetſten Kreiſen und ähnliche äußere Vortheile verſtanden ſein, die er bekanntlich großentheils der Dichtkunſt verdankte; hatte ſie ihm doch auch die Huld und Freundſchaft des Herzogs Carl Auguſt erworben. In dem Verſe

Und jedes Glück will ich durch dich nur haben,

ſpricht ſich dann der Entſchluß aus, von nun an ausſchließlicher, als bisher, ſich der Dichtkunſt zu widmen, und was ihm wünſchenswerth ſcheint, nur durch ſie, alſo nicht etwa, wie früher, auf der ſtaatsmänniſchen Laufbahn zu erſtreben.

Strophe 7 („Dich nenn' ich nicht u. ſ. w.") wird wieder durch biographiſche Beleuchtung klar. Goethe hatte in der Sturm- und Drang-Periode mit ſeinen Geſellen, obwohl mehr theoretiſch als praktiſch, den Irrthum getheilt, „geniales Feuer brenne", um mit Jean Paul zu reden, „nothwendig als leidenſchaftliches, während doch der rechte Genius ſich von innen beruhigt, und nicht das hochauffahrende Wogen, ſondern die glatte Tiefe die Welt ſpiegelt." Auf jene Periode zielt der Vers:

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Geſpielen.

Mehr theoretiſch als praktiſch, ſagte ich, war er in der Täuſchung befangen; denn auch in den Geiſtesproducten jener Zeit unterſcheidet er ſich weſentlich von ſeinen damaligen Freunden, und ſelbſt ein Werther, ein Götz laſſen den ſichern und feſten Zügel nicht verkennen, woran der künſtleriſche Genius die brauſenden Roſſe jugendlicher Kraft und Leidenſchaft lenkt. Er erkannte ſich nicht vollkommen, wenn er

ſich im Götz zu dem Dogma bekannte: „So fühl' ich denn, was den Dichter macht, ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz." Seines Irrthums allmählig inne werdend, gab er die Freunde der kraftgenialiſchen Zeit, einen nach dem andern auf, ſo daß er mit Recht ſagen konnte:

Da ich dich kenne, bin ich faſt allein.

Für ihn war die Poeſie ein Glück, ein holdes, wohlthuendes, die Welt verklärendes Licht geworden, während ſie denen, die das Weſen derſelben in leidenſchaftliche Aufregung ſetzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer war.

Aber die Iſolirtheit, in die er durch ſeine berichtigten Anſichten von der Poeſie gerathen war, konnte ihm auf die Dauer nicht erquicklich ſein; er fühlte das Bedürfniß eines gemeinſamen Strebens und Bildens. Er mußte für ſeine Jugendjahre jenen Irrthum ſogar als ein Glück betrachten, weil er ohne ihn ſich frühe der Welt ganz entfremdet haben würde. Daher läßt er die Poeſie ſagen:

Du ſiehſt, wie klug,
Wie nöthig war's, euch wenig zu enthüllen!
Kaum biſt du ſicher vor dem gröbſten Trug,
Kaum biſt du Herr vom erſten Kinderwillen,
So glaubſt du dich ſchon Uebermenſch genug,
Verſäumſt die Pflicht des Mannes zu erfüllen,

die Pflicht jedes wackeren Mannes, der Welt die Wohlthaten zu erſetzen, die ſie ihm als Knaben und Jüngling erwieſen. Du biſt noch nicht Uebermenſch genug, ſagt ihm die Göttin, um des Rathes, der Warnung, der Hülfe und Liebe Anderer entbehren zu können. Erkenne dich, erkenne, daß du noch nicht genug „von Andern unterſchieden", nicht genug ihnen überlegen biſt, um nicht aus ihrer Freundſchaft Nutzen ziehen zu können.

Dieſer Mahnung pflichtet der Dichter in Str. 9 vollkommen bei. Eine Entſchuldigung, wie Kannegießer meint, enthält die Strophe nicht ſowohl, als einen gänzlichen Widerruf der in Str. 7 am Schluß ausgeſprochenen Geſinnung. Er ſagt, es gehe auch ſeine ganze Geiſtes- und Gemüthsrichtung dahin, für Andere und mit Andern zu leben.

Während er ſo lebhaft dem Entſchluß entſpricht, in Zukunft ſein Pfund nicht mehr zu vergraben, er, der noch kurz vorher über die Unfähigkeit faſt aller Andern, ſein Glück zu theilen, geklagt hat: iſt (Str. 10) in dem Blick der Göttin deutlich zu leſen, daß ſie ſeine allzu leichte Beweglichkeit, aber zugleich auch ſeinen frohen Willen zum Guten erkennt; und indem ſie ſchweigend ſeine Schwächen und Mängel gegen ſeine Tugenden und Vorzüge abwägt, verfolgt er mit Beſorgniß den wechſelnden Ausdruck in ihren Zügen, bis ihr zufrieden abſchließendes Lächeln ihn ſogleich von jeder Sorge geneſen läßt.

Da reckte ſie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie ſie ihn faßten, ließ er ſich ergreifen,
Er ließ ſich ziehn, es war kein Nebel mehr.

Die leichten Wolken und der Duft bezeichnen wohl den Stoff, woraus die Dichtkunſt ihre Gebilde ſchafft, und der erſt, wenn der rechte Künſtler ihn faßt, Form und Geſtalt annimmt. Warum aber ſtellt der Dichter dieſen geformten Stoff als Schleier dar? Es liegt nahe, daran zu denken, wie oft die Poeſie als verſchleiernde und verſchönernde Hülle betrachtet wird. Allein hier ſcheint der Schleier als ein Zaubermittel, ähnlich dem Schleier der Leucothea, welcher den Odyſſeus gegen den Sturm ſicherte, nicht aber als ein

Flor, durch den die Wirklichkeit reizender erscheint, aufzufassen zu sein. Die Göttin räth ja auch nur (Str. 13), *ihn in die Luft zu werfen*; dann werde sogleich Abendwindeskühle säuseln und Blumenwürzgeruch aufduften, Erscheinungen, die mit dem Schleier als einem über die Wirkkeit sich ausbreitenden verklärenden Flor nichts gemein haben.

In Str. 12 überreicht nun die Göttin dem Dichter diesen ihm lange zugedachten Schleier. Damit spricht Goethe allerdings aus, daß er nunmehr im ganzen und vollen Sinne des Wortes die Dichterweihe empfange, wenn man gleich nicht mit Kannegießer das ganze Gedicht als Darstellung der *ersten* Dichterweihe auffassen darf; kannte er doch die Göttin schon seit Langem, und war ihr dankbar für manchen lindernden Balsam, den sie in seine Herzenswunden gegossen. Die Schlußhälfte der Strophe 12 bezeichnet in treffenden Zügen den Charakter, der sich an Goethe's Poesie nunmehr so entschieden entwickelt. Besonders ist der Zusatz „mit *stiller* Seele" (V. 6) charakteristisch für Goethe, dessen Lenkfedern jetzt, wie Jean Paul sich ausdrückt, zu seinen gewaltigen Schwungfedern im rechten Verhältniß standen, dessen „Geistesflug der freie einer Flamme, nicht mehr der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine war." — In dem folgenden Verse

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit

deutet „Sonnenklarheit" auf das ruhige, klare Schauen des Dichters, der „gleich dem Philosophen ein Auge ist" (Jean Paul). Der „Morgenduft" ist, nach Kannegießer's schöner Bemerkung, „die irdische Zuthat, aber eine möglichst reine und liebliche, das Auge durch sanfte Farben anziehende und bezaubernde; und wenn in der Sonnenklarheit die Poesie

nicht bloß als eine verständige, sondern auch als eine himmlische erscheint, so wird im Morgenduft nicht bloß der äußere Schmuck der Poesie, sondern zugleich ihre irdische Abkunft, die sie weder innerlich noch äußerlich verleugnen kann, angedeutet."

Nachdem alsdann (Str. 13) die Göttin mit steigender Begeisterung die Wirkungen ihres Geschenks gepriesen, wendet sich der Dichter in der Schlußstrophe an seine Freunde und fordert sie zu vereintem Wirken auf. So tritt hier zu Ende noch einmal der Hauptgedanke des Gedichts in den Vordergrund. Es bezeichnet eine Hauptepoche, einen der wichtigsten Wendepunkte in seiner Dichterlaufbahn. In Zukunft schließt er sich, aus der letztjährigen Isolirung heraustretend, wieder einem Kreise von Freunden an, aber in einem andern Sinne und zu anderm Zwecke, als einst in Straßburg und Frankfurt. Es ist nicht mehr das jugendliche Bedürfniß unbegrenzter Mittheilung und fröhlichen Zusammenlebens, das ihn früher an gleichalterige Genossen fesselte; er schließt sich jetzt als Künstler den Künstlern und Kennern zu wechselseitiger Förderung an.

Fassen wir noch die Beziehung des Gedichts zu der Sammlung, der es als „Zueignung" vorgesetzt ward, in's Auge, so erscheint es als solche von den gewöhnlichen Dedicationsgedichten sehr abweichend. Es bricht, streng ausgedrückt, sogar den Stab über die Mehrzahl der Geistesproducte, die es beim Publikum einführen soll; denn diese gehören größtentheils einer Entwicklungsperiode an, von welcher er in diesem Gedichte sich lossagt. Es ist ein Widmungsgedicht mit einem Januskopf, dessen schönstes Antlitz der Zukunft zugekehrt ist, eine Dedication, die den Dichter

als einen im vollſten Streben und jetzt erſt auf dem rechten Pfade Befindlichen bezeichnet.

Es war aber auch urſprünglich nicht zu einer ſolchen Dedication beſtimmt, ſondern zum Eingange der im Sommer 1784 begonnenen, unvollendet gebliebenen Dichtung: „Die Geheimniſſe," die wir im zweiten Bande näher betrachten werden. Goethe ſchickte es am 8. Auguſt 1784 auf einer Reiſe nach Braunſchweig aus Dingelſtadt an Herder und ſchrieb dazu: „Zwiſchen Mühlhauſen und hier brach uns heut die Achſe des ſchwer bepackten Wagens. Da wir hier liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Verſuch, wie es mit jenem verſprochenen Gedichte gehen möchte. Was ich hier ſchicke, iſt zum Eingange beſtimmt, ſtatt der hergebrachten Anrufung, und was dazu gehört." Und an Frau von Stein ſchrieb er drei Tage ſpäter: „Du haſt nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes, den ich Dir durch Herder ſchickte. Du wirſt Dir daraus nehmen, was für Dich iſt; es war mir ſehr angenehm, Dir auf dieſe Weiſe zu ſagen, wie lieb ich Dich habe." Man hat daraus ſchließen wollen, daß in der urſprünglichen Form des Gedichtes in der Anrede an die Göttin die Beziehung auf Frau von Stein bedeutender als jetzt, und vielleicht über Gebühr hervorgetreten ſei. Ich bezweifle dies. Auch wenn die erſte Geſtalt des Gedichtes mit der jetzigen im Weſentlichen übereinſtimmte, konnte die Freundin, die ſo viel zur Beſchwichtigung ſeines Gemüthes beigetragen, den Dank dafür zwiſchen den Zeilen leſen. Daß ſeine Liebe zu ihr und ſein Dank nur leiſe und nur für ſie verſtändlich durch die ganze Dichtung klang, ſagte er ihr ſelbſt in einem Briefe vom 24. Auguſt 1784, dem er eine den Geheimniſſen zugedachte, aber nicht in ſie aufgenommene Strophe anfügte:

„Je finis par un vers allemand qui sera placé dans le poème que je chéris tant, parceque j'y pourrai parler de toi, de mon amour pour toi sous mille formes, sans que personne l'entende que toi seule.“

Lieder.

2. Vorklage.

Spätestens 1815.

Die Vorklage findet sich zuerst in der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke, deren erster Theil 1815 gedruckt wurde, und gehört also ihrer Entstehung nach spätestens in dieses Jahr. Bei der neuen Durchsicht und Zusammenstellung der Lieder drängte sich dem Dichter die Beobachtung auf, daß das Ganze doch höchst bunt aussehe und voll scheinbarer Widersprüche sei. Was im Leben durch weite Strecken von einander geschieden war, findet sich hier aneinander gerückt; alles Vermittelnde und Ueberleitende fehlt. Aber der Dichter tröstet sich damit, daß es in der Welt nicht anders sei. Auch sie ist voller Widersprüche; warum sollte sich sein Büchlein nicht widersprechen dürfen?

In der Quart-Ausgabe folgt dem Motto:

Spät erklingt, was früh erklang;
Glück und Unglück wird Gesang!

noch die nachstehende Strophe, die zuerst in Kunst und Alterthum (II, 3) eine Anzahl lyrischer Gedichte einleitete.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!
Blinken doch auch so die Sterne.
Alles Gute wirkt geschwinder;
Alte Kinder, junge Kinder
Hören's immer gerne.

Wie die Sterne, obwohl aus unendlicher Ferne ihr Licht sendend, traulich in unser Erdenleben blicken, so möge, wünscht der Dichter, sein aus ferner Zeit tönendes Lied sich traulich der Freude und dem Schmerz kindlich gestimmter Gemüther anschließen.

---

3. An die Günstigen.

1799.

Das Gedicht ward 1799 zur Einleitung der Lieder gedichtet. Es führt den in Goethe's Confessionen mehrfach ausgesprochenen Gedanken humoristisch aus, daß wir seine Dichtungen als poetisch verhüllte Selbstbekenntnisse, als die aufbewahrten Freuden und Leiden seines Lebens zu betrachten haben.

---

4. Der neue Amadis.

Spätestens 1774.

Dieses Gedicht erschien zuerst im Januarheft 1775 der Iris, und ist demnach spätestens 1774, vielleicht aber schon früher entstanden. Es ist eine Klage über die dahingeschwundene ahnungsreiche dichterische Fülle der Kinderzeit,

wo „das ganze Leben noch Poesie war," freilich keine ernst elegische Klage, wie etwa die Schiller'sche über die Flucht der Ideale, sondern mit naiver Laune und anmuthiger Ironie gewürzt, durch welche aber ein gewisser Ernst der Empfindung vernehmlich genug hindurchklingt. Wie treu hier Goethe die erste Regung und Entwickelung seines Dichtergenius in einem poetischen Bilde dargestellt, brauchen wir dem Leser, der mit Goethe's Knabenjahren bekannt ist, nicht erst zu sagen. Wir wissen, wie früh seine Phantasie durch Lesen und Hören von Märchen und Erfindung ähnlicher Erzählungen geweckt und gebildet worden. So nennt er sich denn, wie er einen neuen Paris in seiner Selbstbiographie mittheilt, hier den neuen Amadis, anspielend auf Wieland's gleichnamige Dichtung und zugleich auf jene Helden der romantischen Ritterpoesie, die Amadis von Gallien, von Griechenland, von Trapezunt, deren Abenteuer in den von Goethe frühe gelesenen spanischen und französischen Romanen dieses Namens geschildert sind. Kampf und Liebe sind zwei Hauptmotive der romantischen Dichtungen; diese werden auch hier besonders hervorgehoben, und zwar ganz in jener märchenhaften Weise, wozu sich auch die Namen Pipi und Fisch und das Komischwunderhafte, selbst die Einmischung französischer Wörter (obligeant, galant, emaillirt) vortrefflich passen, welche letzteren zugleich an den romantischen Ursprung der Amadis erinnern.

Hinsichtlich der strophischen Eintheilung hat das Gedicht etwas sehr Eigenthümliches. Dem ersten Anschein nach zerfällt es in sechs bestimmt geschiedene Strophen; bei näherm Zusehen findet man aber, daß je zwei Strophen ein größeres Ganze bilden. Achtet man im Strophenbau bloß auf den gesetzmäßigen Wechsel längerer und kürzerer Verse, so zeigen

ſich alle Strophen gleichartig konſtruirt, und das Ganze gliedert ſich in ſechs gleich ſcharf geſonderte Theile. Berückſichtigt man aber die Reimverſchlingung, ſo finden wir Str. 1 mit 2, 3 mit 4, 5 mit 6 durch End- und Anfangsreime zu einem Ganzen verkettet. Dieſes Doppel-Princip in der Strophenbildung gibt, wenn man einmal aufmerkſam darauf geworden, der Form einen eigenthümlichen Reiz. Aber, wie es ſcheint, prägt es ſich dem Ohr nicht ſcharf genug ein und verurſacht dann den Schein geſetzloſer Reimfolge. Hat doch Zelter ſogar bei der Compoſition des Liedes das Geſetz nicht erkannt, wie aus ſeinem Brief an Goethe vom 18. December 1802 erhellt, wo es heißt: „Der neue Amadis mag nur mit in ſein Vaterland gehen. Ich habe ihn, des fünften reimloſen Verſes wegen, als Exercitium componirt.“

Die Geſtalt des Gedichtes in der Iris weicht nur in unbedeutenden Varianten von der jetzigen ab. Der drittletzte Vers hieß dort: „Ihr verrätheriſch Fliehn,“ ſtatt des jetzigen „Sie zurück vom ſchnellen Fliehn.“ Die Veränderung war nöthig, da der Vers, mit den entſprechenden der andern verglichen, einen Fuß zu wenig hatte. Dies war auch der Grund, warum der Dichter nicht bei der Veränderung der Göſchen'ſchen Ausgabe von 1787 ſtehen blieb, wo der Vers lautet: „Ihr zu ſchnelles Fliehn.“

5. Stirbt der Fuchs, ſo gilt der Balg.

Wahrſcheinlich 1770.

Im Frühjahr 1770 bezog Goethe die Univerſität Straßburg. Das vorliegende Gedicht entſtand wahrſcheinlich in

der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts, wenn es gleich erst 1789 gedruckt wurde. In der Chronologie Goethe'scher Werke ist es unter 1770 mit „Blinde Kuh" noch vor den Sesenheimer Liedern aufgeführt. Er ging damals viel mit dem Actuarius Salzmann um, der in Straßburg ausgebreitete Bekanntschaften und überall Zutritt hatte, „eine große Annehmlichkeit (erzählt Goethe selbst) für seinen Begleiter, besonders im Sommer, weil man überall in Gärten nah und fern gute Aufnahme, gute Gesellschaft und Erfrischung fand, auch zugleich mehr als eine Einladung zu diesem und jenem frohen Tage erhielt." An einem jener Tage nun, die ohne Zweifel auch durch Gesellschaftsspiele erheitert wurden, mag die Idee zu unserm Gedichte concipirt worden sein.

Goethe ließ damals nicht gerne die alten Götter in seinen Gedichten auftreten, weil sie ihm, wie er sagte, noch außerhalb der Natur, die er nachzubilden verstand, ihren Wohnsitz hatten. Amor hatte indeß leicht Zutritt, wie er denn schon in dem Hochzeitliede des Leipziger Liederbüchleins so reizend figurirt. Auf den Gedanken, ihn an einem Gesellschaftsspiele Theil nehmen zu lassen, konnten ihn ältere Vorbilder gebracht haben. So war ein Lied „Amor im Tanz" von Heinrich Albert („Junges Volk, man rufet euch") zu einem wahren Volksliede geworden.*)

Die Ausführung des Gedankens ist außerordentlich gelungen: die Sprache fließt mit der ganzen Leichtigkeit des Volksliedes dahin, und das Bild stellt sich höchst anmuthig und klar dar. Wie gering der Aufwand an Worten ist, so sieht man doch Alles lebendig vor sich: wie im Schatten

---

*) S. Herder's Stimmen der Völker in Liedern, Buch V, 23.

das junge Volk im Kreiſe gelagert iſt, Amor in der Reihe, der ſeine Fackel ausbläst und als glimmende Kerze herumwandern läßt; wie eines ſie dem andern eilig in die Hand drückt, bis ſie den Dichter erreicht; wie ſie da plötzlich, als ſein Finger ſie berührt, hell aufflammend ihm Augen und Geſicht verſengt, die Bruſt in Flammen ſetzt und faſt über ſeinem Haupte zuſammenſchlägt; wie er löſchen will und zupatſcht, dadurch aber den Fuchs, ſtatt ihn zu tödten, erſt recht lebendig macht. Man überſchätzt ſicher das Gedicht nicht, wenn man es zu Goethe's trefflichſten kleinen Productionen zählt.

Für den Leſer, der das in der Ueberſchrift bezeichnete Geſellſchaftsſpiel nicht kennt, laſſen wir Goethe's eigene Beſchreibung deſſelben aus einem Briefe an Zelter (vom 4. Mai 1807) folgen: „Man nimmt einen dünnen Span, oder auch einen Wachsſtock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen, dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt; dann ſagt man ſo eilig als möglich das Sprüchelchen:

Stirbt der Fuchs, ſo gilt der Balg;
Lebt er lang, ſo wird er alt,
Lebt er, ſo lebt er,
Stirbt er, ſo ſtirbt er;
Man begräbt ihn nicht mit der Haut,
Das gereicht ihm zur Ehre.

Nun gibt man die glimmende Kerze geſchwind dem Nachbar in die Hand, der daſſelbe Geſetzchen wiederholen muß; das geht ſo lange fort, bis die Kohle bei einem auslischt, der dann ein Pfand geben muß."

6. Heidenröslein.

Wahrscheinlich 1771.

Herder hat dies Lied aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet und zuerst 1773 in den Blättern von deutscher Art und Kunst veröffentlicht. Hier lautet der Anfang:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden,
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

Str. 2. V. 1. Der Knabe sprach u. s. w.
V. 5. Daß ich's nicht will leiden.

Str. 3. Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Ob die ursprüngliche Form des Volksliedes nicht auch von der Herder'schen in einzelnen Versen abgewichen, ist unbekannt; unwahrscheinlich ist es nicht. Herder theilte unserm Dichter vermuthlich schon in der Straßburger Zeit das Gedicht mit; und dieser eignete sich auf Grund einiger Veränderungen, die er damit vernahm, das Stück an. Der Hauptänderung in Str. 3, V. 4 und 5 muß man Beifall schenken. Röslein's Schicksal muß den Mittelpunkt des Ganzen bilden; und es ist nicht wohlgethan, in den Schlußversen, wie es bei Herder geschieht, den Knaben in den

Vordergrund zu ſtellen, abgeſehen davon, daß der Ausdruck „Genuß" die ſonſt ſo zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu ſehr aufdeckt. Auch die Herſtellung eines reinen trochäiſchen Rhythmus iſt zu billigen. Minder beifallswürdig ſcheinen mir die in Str. 1, V. 3 bis 5 vorgenommenen Aenderungen; V. 5 hätte füglich heißen können:

Stand in ſüßen Freuden.

Vilmar hat in ſeinem „Handbüchlein für Freunde des deutſchen Volksliedes" folgendes ſehr abweichende Lied vom Heidenröslein mitgetheilt:

Sie gleicht wohl einem Roſenſtock,
Drum gliebt ſie mir im Herzen;
Sie trägt auch einen rothen Rock,
Kann züchtig, freundlich ſcherzen;
Sie blühet wie ein Röſelein,
Die Wänglein wie das Mündelein.
Liebſt du mich, ſo lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden!

Der die Röslein wird brechen ab,
Röslein auf der Heiden,
Das wird wohl thun ein junger Knab,
Züchtig, fein beſcheiden.
So ſtehn die Steglein auch allein,
Der lieb Gott weiß wohl, wen ich mein':
Sie iſt ſo grecht, von gutem Gſchlecht,
Von Ehren hoch geboren.

Das Röslein, das mir werden muß,
Röslein auf der Heiden,
Das hat mir treten auf den Fuß,
Und gſchah mir doch nicht leide:

Sie gliebet mir im Herzen wohl,
In Ehren ich ſie lieben ſoll;
Beſchert Gott Glück, geht's nicht zurück,
Röslein auf der Heiden!

Behüt dich Gott, mein herzigs Herz,
Röslein auf der Heiden!
Es iſt fürwahr mit mir kein Scherz,
Ich kann nicht länger beiten;
Du kommſt mir nicht aus meinem Sinn,
Dieweil ich hab das Leben inn.
Gedenk an mich, wie ich an dich,
Röslein auf der Heiden!

Beut mir her deinen rothen Mund,
Röslein auf der Heiden!
Ein Kuß gib mir aus Herzensgrund,
So ſteht mein Herz in Freuden.
Behüt dich Gott zu jeder Zeit,
All Stund und wie es ſich begeit.
Küß du mich, ſo küß ich dich,
Röslein auf der Heiden!

„Es darf nicht erſt geſagt werden," fügt Vilmar hinzu, „welches Lied ſeine Motive aus dieſem der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörigen Liede entlehnt hat. In Str. 2, Z. 5 wird die Verſchwiegenheit der Liebe angedeutet: ich gehe meine Wege allein, die Niemand weiß. In Str. 4 bedeutet beiten warten, und in Str. 5 iſt begeit eine Zuſammenziehung von begibt."

7. Blinde Kuh.

Wahrscheinlich 1770.

Dieses Lied gehört vermuthlich mit dem Gedichte „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg", derselben Zeit an und mag einem ganz ähnlichen Anlaß seine Entstehung verdanken, wie beide Lieder denn auch bei der ersten Veröffentlichung zusammengestellt waren. Ehe Friederike von Sesenheim dem Dichter eine ernstere Liebe einflößte, mochte eine Straßburgerin aus den Gesellschaftskreisen, in die er durch Salzmann eingeführt wurde, ihm eine flüchtige Neigung abgewonnen haben. Eben, weil diese Neigung nicht tiefer war, gelangen wohl diese beiden Lieder so vorzüglich, während er in den Liedern an Friederike für die mächtigere Empfindung nicht immer eine gleich gefällige und leichte Form zu schaffen vermochte.

In der Göschen'schen Ausgabe von 1790 lautet Str. 1, V. 2 bis 5:

Warum seh' ich so böse
Mit offnen Augen dich?
Die Augen fest verbunden
Hast Du mich gleich gefunden.

---

8. Christel.

Spätestens 1776.

Ein zuerst in Wieland's Merkur (Aprilheft 1776) erschienenes Liebeslied eines Bauernburschen, das sich mit seinem stellenweise verschrobenen sprachlichen Ausdruck (Str. 1,

V. 6 ff.; Str. 4, V. 1 ff.) zwiſchen den anmuthigen, benachbarten Liedern, unter die es jetzt eingereiht iſt, nicht eben gut ausnimmt. Im Merkur hieß

Str. 1, V. 1. Hab oft ein'n dumpfen, düſtern Sinn,
Str. 3. V. 1 f. Und wenn ich ſie dann faſſen kann
Im lüft'gen teutſchen Tanz,
V. 5. Und wenn's ihr tümmlig wird und warm,
Str. 5, V. 4. Davor wär mir nit bang.

9. 10. Die Spröde. Die Bekehrte.

1791.

Goethe hatte ſeit ſeinem Aufenhalt in Italien eine große Vorliebe für die reine Opernform, die er damals ſogar für die günſtigſte aller dramatiſchen Formen zu halten geneigt war. Mit gleicher Vorliebe für dieſelbe kehrte ſein Freund Einſiedel aus Italien zurück. So waren denn Beide, mit Hülfe des ſchreibſeligen Theaterdichters Vulpius, bemüht, einer Menge italieniſcher und franzöſiſcher Opern deutſchen Text unterzulegen, oder ſchon vorhandenen Text ſingbarer zu geſtalten. Von vielen deutſchen Theatern wurden damals Opern-Partituren aus Weimar bezogen. Mag es nun gleich zu bedauern ſein, daß durch dieſe Bemühungen viel Fleiß und Talent Goethe's dem ſelbſtändigern poetiſchen Schaffen entzogen worden iſt, ſo iſt doch auch nicht zu verkennen, daß dadurch Manches für Verbeſſerung deutſcher Operntexte geſchah, und zugleich Goethes Sinn für das Muſikaliſche der Poeſie feiner gebildet wurde, was denn ſeinen folgenden lyriſchen Gedichten zu gut kam.

Zu den Opern, die noch vor Ende des Jahres 1791 gegeben wurden, gehörten „Die theatraliſchen Abenteuer“ mit Cimaroſa's und Mozart's Muſik. In dieſe wurden unſre beiden Lieder eingelegt. Sie beziehen ſich auf einander und bilden zuſammen ein Ganzes. Beide geben eine Vorſtellung von ächter muſikaliſcher Poeſie, ja ſie klingen wie Muſik ſelbſt. Der Rhythmus fließt ſo leicht und lieblich, die Sprachklänge ſind ſo ſanft und dabei ſo imitirend, die Reimlaute beſonders ſo tönend und ausdrucksvoll, daß man, ungeachtet des idylliſch leichten Gehalts, ſich ſchwer von den beiden Liedern trennen kann. Sehr viel trägt zur Anmuth derſelben die geſchickte Behandlung des Refrains bei, der hier nicht, wie ſonſt meiſtens, in loſer Verbindung mit dem Text ſteht, ſondern in allen Strophen einen weſentlichen Theil deſſelben bildet und gleichſam durch ihn gefordert wird. Nicht minder wirkſam iſt die nachahmende Kraft der Reimwörter. Wie ſie im erſten Liede dem ſchalkhaften Sinne der Spröden entſprechen, ſo drücken ſie im zweiten die Sehnſucht der Bekehrten aus. Aber auch die übrigen Sprachklänge mit ihrer ſchönen Modulation, z. B. die häufig wiederkehrenden l im Anfange des zweiten Liedes, tragen weſentlich zum Wohlklange des Ganzen bei:

Bei dem Glanz der Abendröthe
Ging ich ſtill den Weg entlang;
Damon ſaß und blies die Flöte,
Daß es von den Felſen klang,
So la la u. ſ. w.

In der urſprünglichen Form hieß im erſten Liede:

Str. 1, V. 1. An dem ſchönſten Frühlingsmorgen,
V. 4. Daß es durch die Felder drang.

Str. 2, V. 2. Da zwei Schäfchen gleich am Ort,
V. 3. Sie beſann ſich nun ein Weilchen;

im zweiten Liede:

Str. 1, V. 2. Ging ich ſtill dem Wald entlang,
V. 4. Daß mir's in die Seele drang.
Str. 2, V. 2. Küßte mich ſo hold und ſüß;
Str. 3, V. 2. Meine Freuden ſind entflohn,
V. 3. f. Und es ſchwebt vor meinen Ohren
Immer nur der alte Ton.

Nach V. 4 ſteht in allen Strophen ein Punkt, und der Refrain lautet:

So: Lara, lara ꝛc.

11. Rettung.

Späteſtens Anfangs 1775.

Jacobi's Iris brachte dieſes Gedicht zuerſt im Maiheft 1775 mit der Unterſchrift P. In leicht hingeworfener, lebendiger Darſtellung ſchildert es eine Scene, worin ſich derſelbe Sinn ausſpricht, wie in dem Gedicht „Wechſel", aus dem Leipziger Liederbüchlein:

Es küßt ſich ſo ſüße die Lippe der Zweiten,
Als kaum ſich die Lippe der Erſten geküßt.

In der erſten Geſtalt lautete

Str. 2, V. 1. Da ſtund ich nun u. ſ. w.
Str. 4, V. 2. Ich ſeh, ſo iſt's ein ſüßes Mädchen;
Str. 5, V. 2. Auf ewig dank' ich u. ſ. w.
Str. 6, V. 4. Und — vor der Hand nichts mehr vom Tod.

12. Der Musensohn.

Wahrscheinlich um 1774.

Schon der Inhalt des Gedichtes deutet darauf hin, daß es einer Zeit angehört, wo Goethe ein unstetes Wanderleben führte, dabei aber fortdauernd in poetischer Stimmung war, wo er mit Natur und Menschen innig sympathisirte, und an fremdem Liebesglück herzlichen Antheil nahm, wenn er gleich selbst dies Glück augenblicklich entbehren mußte. Eine solche Epoche war aber sein Aufenthalt zu Frankfurt zwischen der Straßburger und Weimarer Zeit, und besonders das Jahr 1774. Hierzu kommt noch, daß er gerade bei der Schilderung seines damaligen Zustandes die Anfangsverse des Liedes citirt, und uns so einen Wink über dessen Entstehungszeit zu geben scheint. Im sechzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, kurz vor der Schilderung seines Verhältnisses zu Lili, heißt es:

„Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr, als ich darauf gewiesen war, die äußere Natur als Gegenstand desselben zu benutzen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag."

Daß die äußere Natur Gegenstand seines Talentes war, damit stimmt Str. 2 unsers Gedichtes zusammen:

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blüth' im Garten,
Die erste Blüth' am Baum;
Sie grüßen meine Lieder;
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

Was dann weiter folgt:

Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite u. s. w.

deutet wieder speciell auf die oben bezeichnete Zeit hin; denn gerade vom Winter 1774 auf 75 heißt es in Wahrheit und Dichtung: „Ein sehr harter Winter hatte den Main völlig mit Eis bedeckt und in einen festen Boden verwandelt. Der lebhafteste nothwendige und lustig gesellige Verkehr regte sich auf dem Eise. Grenzenlose Schlittschuhbahnen, glattgefrorne weite Flächen wimmelten von bewegter Versammlung. Ich fehlte nicht vom frühen Morgen an u. s. w."

Die Theilnahme an dem Glück Anderer, worauf Str. 4 hindeutet, und jene Lust am Herumschweifen im Freien (Str. 1, V. 3; Str. 5, V. 1—3) trat jetzt, wo er Lotten hatte entsagen müssen, nicht minder stark hervor, als ein paar Jahre früher nach der Trennung von Friederike. Von beiden Epochen gilt gleichmäßig, was er im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung sagt, wo er des peinlichen Zustandes gedenkt, in den ihn „der Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe" versetzt habe: „Aber der Mensch will leben: daher nahm ich aufrichtigen Antheil an Anderen; ich suchte ihre Verlegenheiten zu entwirren, und was sich trennen wollte, zu verbinden. Man pflegte mich daher den Vertrauten zu nennen, und wegen meines Umherschweifens in der Gegend den Wanderer."

Die Sehnsucht endlich nach eigenem Liebesglück, die in den Schlußversen anklingt, sollte bald im Verhältniß zu Lili für einige Zeit Befriedigung finden.

Das Gedicht hat die glücklichste metrische Form, die sich für seinen Inhalt erdenken läßt. Die frischen jambischen Strophen schreiten so leicht und behend und doch auch in so regelrechtem Gange daher, wie der Musensohn selbst, an dem sich Alles nach dem Tacte reget, nach dem Maß beweget. Der Fluß der Sprache ist ungemein lieblich und anmuthig; durch keine schweren Consonantenverbindungen aufgehalten ergießt er sich in melodischem Vocalwechsel und in reinen, schönen Gleichklängen daher, die zum Theil auch (wie der schwebende Reim „bläht sich, dreht sich" in Str. 4) charakteristisch und ausdrucksvoll sind.

---

13. Gefunden.

1813.

Nach Riemer's Mittheilungen über Goethe (I. 357) ist diese liebliche Parabel 1813 enstanden, und stellt des Dichters Verhältniß zu Christiane Vulpius, „seine Entstehung, Begründung und Folge" dar. Goethe lernte sie bald nach der Rückkehr aus Italien, im Juli 1788, zufällig bei einem Spaziergange durch den Park kennen, wo sie ihm eine Bittschrift für ihren Vater überreichte („Ich ging im Walde So für mich hin" u. s. w.). Riemer sagt von ihr: „Wer sie als junges Mädchen von naivem, freundlichem Wesen, mit vollem, rundem Gesicht, langen Locken, kleinem Näschen, schwellenden Lippen, zierlichem Körperbau und niedlichen, tanzlustigen Füßchen gekannt hätte, würde Goethe's

Geſchmack und Wahl nicht mißbilligt haben („Wie Sterne leuchtend, Wie Aeuglein ſchön“).“ Er nahm ſie ſpäter in ſein Haus, ſo wie auch ihre Tante und Stiefſchweſter, die, ein Nebengebäude bewohnend, bis an ihr Lebensende darin blieben („Ich grub's mit allen den Würzlein aus“ u. ſ. w.).

---

14. Gleich und Gleich.

Späteſtens 1814.

Goethe legte das Gedichtchen einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei, in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form mit Ausnahme von V. 6: „Und naſchte hinein“ (ſtatt: „Und naſchte fein“). Die Aneinanderreihung deſſelben in der Gedichtſammlung an das vorhergehende „Gefunden“ gibt vielleicht einen Wink, daß wir es, wie jene Parabel, zunächſt auf Goethe's und ſeiner nachherigen Gattin erſtes Bekanntwerden zu deuten haben.

Wechſellied zum Tanze.

Späteſtens 1789.

Auf Wechſellieder von der Art des vorliegenden (1789 gedruckten) mag Goethe durch ſein Fragment gebliebenes Singſpiel „Die ungleichen Hausgenoſſen“ geführt worden ſein, wie wir denn weiter unten zwei ähnlichen Liedern, die er aus dem Singſpiel entnommen hat, begegnen werden. Daß auch das vorliegende darin einen Platz finden ſollte, iſt nach dem erhaltenen Scenario des Stückes nicht wahrſcheinlich; es entſtand vermuthlich unabhängig von einem

größern Ganzen und hat daher auch eine schönere Einheit und Abrundung, als die beiden andern („Antworten bei einem gesellschaftlichen Frageſpiel" und „Verschiedene Empfindungen an einem Platze."). — Str. 4, V. 3 hieß früher: „Amor, der nahe, er höret sie spotten;" des Hiatus wegen wurde „er" in „der" verändert.

---

16. Selbstbetrug.

Spätestens 1803.

Dieses Gedichtchen ist im Taschenbuche auf das Jahr 1804, wo es zuerst erschien, mit Unrecht unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" geordnet. Str. 2, V. 4 heißt im Taschenbuche, wie in den seitherigen Ausgaben der Gedichte:

Im tiefen Herzen regt.

Ich habe dafür in der ersten Ausgabe dieses Commentars vorgeschlagen:

Im tiefen Herzen legt.

Die Nachbarin lauscht, ob die grollende Eifersucht, die ich den Tag über gezeigt, sich jetzt endlich legt, wie sie nun auch wirklich, nach diesem Beweise von Antheil ihrerseits, sich auf immer legen soll. Diese Conjectur hat Zustimmung gefunden und dürfte wohl bei den künftigen Ausgaben der Gedichte zu berücksichtigen sein.

---

17. Kriegserklärung.

Spätestens 1803.

Gleich dem vorhergehenden erschien dieses Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 unter den geselligen

Liedern. Die dortige Form ist gleichlautend mit der gegenwärtigen bis auf Str. 5, V. 3 „Ich sichle mit andern“ (st. „Und sichle mit andern“).

Die Anregung zu demselben empfing Goethe von einem Volksliede, dessen erste Strophe er unverändert aufnahm. Herr Seminarlehrer Erk in Berlin, dessen gütiger Mittheilung ich das Volkslied verdanke, vermuthet, daß es in der nachstehenden aus der Breslauer Liedersammlung 1821, Hft. 1 entnommenen Form für Schulzwecke etwas zugeschnitten sei:

Des Stadtmädchens Wünsche.

Wenn ich doch so schön wär,
Wie die Mädchen auf'm Land!
Sie tragen gelbe Hüte
Mit rosenrothem Band.

Wenn ich doch so hold wär,
Wie das Veilchen im Gras!
Es träget blau Käpplein,
Und's Aug' ist ihm naß.

Wenn ich doch so fromm wär,
Wie's Marienkalb am Blatt!
Es pünkelt sein Rücken
So farbig und so matt.

Von Str. 2 an scheint Alles Goethe's Eigenthum zu sein. In der metrischen Ausführung ist er dem Charakter des Volksliedes treu geblieben, indem er, bei übrigens wechselndem Metrum, zwei Hebungen in jedem Verse beobachtet hat. Von Str. 3 an ist das Gedicht insoferne abweichend vom Volksliede gebaut, als in allen Strophen die Verse

1, 2, 4 regelmäßig mit der Hebung ſchließen und nur V. 3 jedesmal trochäiſch austönt.

18. Liebhaber in allen Geſtalten.

Späteſtens 1815.

Wahrſcheinlich, wie das vorhergehende, auf Anregung eines Volksliedes entſtanden. Uhland theilt ein weſtphäliſches Volkslied mit, worin der Liebhaber nacheinander ein Pferdlein, ein Hündlein, ein Kätzlein, ein Vöglein zu ſein wünſcht. Vgl. auch die zwei letzten Strophen des zum vorhergehenden Gedichte angeführten Volksliedes.

19. Der Goldſchmiedsgeſell.

1808.

Dieſes liebliche dem Volkston ſich annähernde Gedicht, mit ſeinem künſtlichen, durch alle ſieben Strophen ſich hindurchſchlingenden Gleichklange (in V. 2 u. 4) dichtete Goethe am 12. September 1808 auf der Rückreiſe von Carlsbad in Hof. Weitere Forſchung wird auch wohl hier wieder zu dem Ergebniß führen, daß ein Volkslied die Anregung zu dem Gedichte gegeben.

20. Luſt und Qual.

1815.

Goethe dichtete dies Lied am 24. December 1815. In Anlage und ſprachlicher Ausführung iſt das Gedicht

ſehr ſcharf und knapp gehalten. Die erſte und zweite Strophe verhalten ſich wie Bild und Gegenbild, und dem Inhalt nach wie Tücke und Strafe. Der Parallelismus iſt bis in die einzelnen Verſe, ja ſtellenweiſe bis in den Reim durchgeführt:

Und das Fiſchlein war ertappt . . .
Und das Bübchen war ertappt.

Erſt in den Schlußverſen der dritten Strophe findet die Ueberſchrift „Luſt und Qual“ einige Rechtfertigung. Die Hirtin iſt dem Knaben untreu geworden; und wenn er ſich nun ins Meer auf den Fiſchfang begeben, jammert ihn zwar das Gewimmel der Gefangenen im Netze, doch wünſcht er ſich im Stillen das ähnliche Loos, von den Armen ſeiner Geliebten noch umklammert zu ſein.

Die in ſpätern Jahren bei unſerm Dichter beſonders ſtark hevortretende Neigung, den Artikel wegzulaſſen, zeigt ſich auch hier:

Knabe ſaß ich, Fiſcherknabe . . .
Und bereitend falſche Gabe . . .
Angel ſchwebte lockend nieder.

---

21. März.

1817.

Wenn Goethe ſich durch ein Volkslied zu eigener Production anregen ließ, ſo behielt er gerne den Anfang desſelben bei. Es war damit gleichſam die Tonart angeſchlagen, in welcher er alsdann, den übrigen Inhalt des Vorbildes aufgebend, mit durchaus freier Erfindung ſein Lied fortſetzte. So iſt auch dieſes am 5. März 1817 gedichtete Lied ent-

ſtanden. Wahrſcheinlich gab das Volkslied „Verſchneiter Weg", den Anſtoß, welches beginnt:

Es iſt ein Schnee gefallen,
Und iſt es noch nicht Zeit ....

---

22. Antworten bei einem geſellſchaftlichen Frageſpiel.

1789.

Die Strophen, welche Goethe unter dieſem Titel zuſammengeſtellt hat, bilden den Schluß des bereits oben beim „Wechſellied zum Tanze" erwähnten Singſpiels, „Die ungleichen Hausgenoſſen," das im fünften Akt in gänzlich zuſammenhangsloſe Fragmente ausläuft. Wie es ſcheint, ſollte in dieſem fünften Akt ein geſellſchaftliches Frageſpiel vorkommen; wenigſtens lautet ein Bruchſtück:

Gräfin.

Was iſt ſachter als Mondeswandeln?
Was iſt leiſer als Katzentritte?
Was iſt heimlicher als ...

und ein bald darauf folgendes:

Leiſe iſt des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Luſt ...

Vermuthlich waren die am Ende des fragmentariſchen Stückes befindlichen Strophen ſchon im Voraus gedichtet, um als Antworten auf dergleichen Fragen gehörigen Orts eingereiht zu werden. In dem dramatiſchen Dialog würde ſo, da jeder Strophe die bezügliche Frage vorangeſtellt

worden wäre, Alles gehörig in's Licht getreten ſein. Wie aber der Dichter jene Strophen ohne die veranlaſſenden Fragen für die Gedichtſammlung (und ſchon 1795 für den Muſen-Almanach auf 1796) zuſammengeſtellt hat, erſcheint das Ganze weder klar noch vollſtändig. Man muß die Strophen 2 bis 5 durch ähnliche Fragen, wie die erſte, eingeleitet wünſchen, etwa durch folgende: Str. 2. Welchem Liebhaber wurde die Wahl am ſchwerſten? — Str. 3. Wie gewinnt man die Weiber am beſten? — Str. 4. Was iſt das größte Glück im Leben? — Str. 5. Wer trägt die ſchwerſte Laſt? (Der luſtige Rath iſt der Hofnarr).

Die Vergleichung des Textes bietet keine Varianten. Aber zwiſchen Str. 4 und 5 findet ſich im Singſpiel noch folgende, die Goethe wohl nur deßhalb wegließ, weil er nicht vorausſetzen durfte, daß dem Leſer ſogleich eine dazu paſſende Frage einfallen werde:

Amor ſtach ſich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundſchaft: heile! heile!
Faßte ſchluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtſinn wieder fort.

Dann folgen noch auf die dem luſtigen Rath zugetheilte Strophe im Singſpiel vier Doppelzeilen, deren letzte

Wer trägt ſchwerer, als zur Mühle
Das geduldige, gute Thier?

ohne Zweifel die Frage war, die der letzten Strophe vorangeſchickt werden ſollte.

23. Verſchiedene Empfindungen an einem Platze.

1789.

Auch dieſes Gedicht iſt aus dem zum vorhergehenden erwähnten Singſpiel zuſammengeſtellt, worin Str. 3, V. 5 „Ich ziehe in's Enge“ (ſtatt: „Wie zieh' ich in's Enge“) und Str. 4, V. 6 „Zur Küche zurück“ (ſtatt „Beladen zurück“) lauten. Das Mädchen heißt im Singſpiel Roſette, der Jüngling Flavio, der Schmachtende iſt ein Poet, der Jäger heißt Pumper.

Die vier Geſangpartien, die Goethe für die Liederſammlung (zuerſt für den Schillerſchen Muſen-Almanach auf 1796) in einen Rahmen zuſammengefaßt hat, können nicht als ein abgerundetes Ganze gelten. Im Singſpiel iſt das Auftreten jeder der vier Perſonen gehörig motivirt; hier aber erſcheinen namentlich die beiden letzten zu willkürlich eingeführt. Der Schmachtende iſt in ſeinem Charakter dem Jünglinge zu nahe verwandt; und warum gerade ein Jäger auftreten muß, will dem Leſer nicht einleuchten. Die Perſonen mußten insgeſammt in eine engere Beziehung zu einander gebracht werden und einen geſchloſſenern Kreis bilden, wozu die hier ausgewählten weder der Art noch der Zahl nach ſich eigneten. Statt der Ueberſchrift „der Schmachtende“ wäre auch meines Erachtens „der Poet“ beizubehalten geweſen, da die Verſe „Verkannt von der Menge“ und „Verhehle dein Glück“ zum Poeten beſſer paſſen.

24. Wer kauft Liebesgötter?

Spätestens 1795.

Wie die beiden vorhergehenden Gedichte, ist auch dieses einem Fragment gebliebenen musikalischen Drama, dem 1794 begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte, entnommen. Papageno und Papagena bringen dort geflügelte Kinder in goldenen Käfigen und zeigen sie unter dem Vortrag des Liedes. Die Anfangs- und Schlußstrophe werden von Beiden zusammen, die dritte von Papageno, die zweite und vierte von Papagena gesungen; bei der zweiten Strophe wird der Flügelknabe aus dem Käfig gelassen; daher:

Er hüpfet leicht und munter
Von Baum und Busch herunter:
Gleich ist er wieder droben.

In der Oper würde es klar genug hervorgetreten sein, daß Liebesgötter gemeint sind; das Gedicht läßt, die Ueberschrift abgerechnet, dies nicht genugsam erkennen, und die Einflechtung einer bestimmtern Andeutung wäre um so nöthiger gewesen, als „das liebe Turtelweibchen" in Str. 4 leicht irre führen kann.

Die Anregung zu dem Liede mag ein damals bekanntes französisches Bild „Die Amorettenverkäuferin," oder ein pompejanisches Wandgemälde gegeben haben, das Goethe 1787 zu Portici gesehen; es stellt eine Frau dar, die Amoretten an ein junges Weib verkauft, und einen zappelnden Amor eben bei den Flügeln hält, während ein anderer in einen Dreifuß eingesperrt ist.

25. Der Miſanthrop.

Späteſtens 1769.

Wir begegnen hier zuerſt einem aus dem Leipziger Liederbüchlein entnommenen Gedichte. Dieſe von Tieck wieder an's Licht gezogene älteſte Liederſammlung unſers Dichters erſchien unter dem Titel: „Neue Lieder, in Melodie geſetzt von Bernh. Theod. Breitkopf, Leipzig 1770," war aber ſchon vor Ende 1769 gedruckt. Von den zwanzig Liedern, die ſie enthält, ſind ſiebenzehn in die Gedichtſammlung übergangen, unter dieſen „Der Miſanthrop." Was die Entſtehungszeit dieſer Gedichte betrifft, ſo gehören ſie, wie ich in meinem Leben Goethe's (I, 207 ff.) nachgewieſen, nicht ſämmtlich Goethe's Leipziger Univerſitätszeit an, ſondern ſind theilweiſe etwas ſpätern, einige vielleicht auch frühern Urſprungs. In dem Nachlaß von Goethe's Leipziger Freundin, Friederike Oeſer, hat ſich ein geſchriebenes Heft gefunden, das neun jener Lieder enthält; von dieſen iſt es gewiß, daß ſie vor dem September 1768 entſtanden ſind. Von der Mehrzahl der andern macht es der Inhalt ſchon höchſt wahrſcheinlich, daß ſie der nächſten Zeit nach dem Leipziger Aufenthalte angehören.

Ueberblickt man das Liederbüchlein im Ganzen, ſo befremdet zunächſt der ſehr ungleiche Werth der einzelnen Gedichte, ſowohl in Beziehung auf Form, wie auf Inhalt. Dieſe Ungleichheit erklärt ſich am leichteſten durch die Annahme, daß Goethe ein paar Gedichte aus frühern Jahren der Sammlung einverleibt habe. Er erzählt ſelbſt von dichteriſchen Verſuchen, die er nach Leipzig mitgenommen, in der Hoffnung, damit Ehre einzulegen. Von dieſen mögen

einige wenige der Aufnahme für werth gehalten worden sein, während die übrigen sämmtlich dem Feuer geopfert wurden.

Was aber weiter an dem Liederbüchlein auffällt, ist, daß die meisten Gedichte desselben nicht ächt lyrischer Natur sind, sondern auf Reflexion, auf Betrachtung des eigenen Gemüths und des menschlichen Herzens überhaupt beruhen. Wir sehen mit Verwunderung, daß eine so reiche Dichterbrust, aus der einige Zeit später ein Werther und so glühende Lieder, wie Wanderers Sturmlied, An Schwager Kronos, die Kunstlieder u. s. w. hervorsprudeln sollten, damals nicht voller und heftiger wogte. Vieles in der kleinen Sammlung gemahnt uns an einen ältern Mann, dessen Inneres von frühern Regungen leise nachbebt, der schon eine reiche Herzenserfahrung gewonnen, aber darüber die phantasievolle, ideale Ansicht des Lebens eingebüßt hat. Damit stimmt denn eine gewisse Laxheit in sittlichen Grundsätzen, wie sie einem routinirten Lebemann eignet, und ein manchen dieser Gedichte eigener lehrhafter Ton. Oft glaubt man einen ältern Freund der liebeslustigen Jugend zu vernehmen, der ihr Treiben von der Seite her als ein Vielgeprüfter lächelnd beobachtet, und ihr ein Wort der Erfahrung zuruft, nicht ohne die Lust, sich gelegentlich auch wieder in ihr glückliches Treiben zu mischen. Halb scheel, halb weise, sagt er selbst, ein bißchen naß blicke sein Auge auf ihr Glück; Diätetik gebiete ihm für jetzt einen Halbschlummer, so daß er dem Treiben der Jugend nur von ferne zublinzeln könne; er, der jetzt in Sentenzen jammere, habe ihr Glück auch kennen gelernt, und zwar bis zu seinen Grenzen.

Den Schlüssel zum nähern Verständniß dieser Confessionen kann dem Leser mein Leben Goethe's (I, Cap. 8 bis 11)

bieten. Es wird dort ausführlich erzählt, wie der Dichter zu Leipzig bald nach Ostern 1766 in dem Gasthause, wo er zu Mittag speiste, zur Tochter des Hauses, Anna Katharina Schönkopf (vertraulich Käthchen, in Goethe's Selbstbiographie Aennchen oder Annette genannt) in ein Liebesverhältniß trat, das ihn den Sommer 1766 hindurch beglückte und im Herbst- und Winteranfange in schönster Blüthe gestanden zu haben scheint. Aber schon vor dem Frühjahr 1767 war das Glück dieser Liebe, und zwar durch Goethe's Schuld getrübt. Weil das Mädchen sich nicht aus dem Hause entfernen durfte, floß für die täglichen Zusammenkünfte dem wechselbedürftigen Jünglinge die Unterhaltungsquelle nicht immer reichlich genug, und nun befiel ihn die Sucht, sich aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu verschaffen. Was ihn nur immer beunruhigte oder verstimmte, ließ er an dem guten Mädchen aus, und peinigte sie noch dazu durch die unbegründetsten Eifersüchteleien. Eine Zeit lang ertrug sie es mit Geduld; aber zuletzt ward ihr Herz ihm gänzlich entfremdet. Jetzt that er Alles, um ihre Neigung wiederzugewinnen; er suchte mit verdoppeltem Eifer ihr gefällig zu sein, ihr durch Andere Freude zu bereiten; seine Leidenschaft wuchs und nahm alle Formen an, — es gab schreckliche Scenen, — umsonst, er hatte die Geliebte wirklich verloren. In seinem Schmerz stürmte er nun auf seine Gesundheit los, und zerrüttete diese für mehrere Jahre, so daß er noch nach seiner Heimkehr in Frankfurt an den Folgen seiner Extravaganzen zu leiden hatte.

Unter der unjugendlich hypochondrischen Stimmung dieser Zeit blieb der reiche Quell der jungen Dichterbrust noch eine Weile verschüttet, so daß er nur in spärlichen Strahlen hervordrang. Je geringer aber die Fülle des Lebens war, die

damals in seinen Gedichten pulsirte, desto leichter konnte er es formell bewältigen, und desto eher mußten die damaligen Productionen Aehnlichkeit mit den Erzeugnissen des reifern Mannesalters gewinnen, wo wieder das innere Leben und die Kraft formeller Bewältigung in ein gleiches Verhältniß traten. Dann ist aber auch nicht zu verkennen, daß die Züge, worin diese Jugendgedichte mit seiner Poesie späterer Jahre übereinstimmen, gerade aus der tiefsten Eigenthümlichkeit Goethe's hervorgewachsen sind, und daß er durch die abweichenden Gedichte der Sturm- und Drangzeit aus seiner eigensten Sphäre etwas herausgetreten ist. Was er noch in höherm Alter als seinen besondern Ruf erkannte, „Herzensirrung zu beachten", das finden wir ihn hier schon ernstlich üben. Ferner, nicht im Moment des leidenschaftlich erregten Gefühls, wie es sonst Jünglinge zu thun pflegen, nicht mit der Bewegtheit eines Klopstock, an dessen Dichtungen sich doch seine jugendliche Seele genährt hatte, strömt er sein Inneres in Poesie aus; er dichtet erst, stellt erst dar, wenn sich die trüb gährenden Gefühle beruhigt und geläutert haben; daher diese stille, klare Objectivität. Auch zeigt sich schon jetzt die Neigung, dem Kleinleben der Natur eine zarte Aufmerksamkeit zu widmen, und die freundlichen Begebenheiten, die er in diesem Kreise gewahrte, nicht etwa bloß beschreibend darzustellen, sondern durch eine hineingelegte symbolische oder allegorische Beziehung bedeutsam zu machen. Eben so schließt sich die Sprache schon hier wie ein leichtes, durchaus nicht reiches und prunkendes Gewand dem Inhalte an; nirgends zeigt die Form eine Spur mühevoller Behandlung. Gerade wie in seiner spätern classischen Zeit wählt er jetzt die schlichteste, natürlichste Bezeichnung und bleibt lieber mit dem Ausdruck etwas hinter dem Adel

des Gegenstandes zurück, als daß er damit pathetisch, wie Klopstock so oft, über die Sache hinausschritte.

Das uns vorliegende Gedicht dürfte zu den spätestentstandenen des Leipziger Liederbüchleins gehören; es spricht sich darin dieselbe durch einen bittern Humor gewürzte Stimmung aus, die auch durch seine Correspondenz mit Käthchen geht, nachdem er im Mai 1769 ihre Verlobung mit Dr. Kanne erfahren hatte.

---

26. Liebe wider Willen.

Spätestens 1769.

Dieses gleich dem vorhergehenden aus dem Leipziger Liederbuche entnommene Gedicht mag auch ungefähr derselben Zeit, wie jenes, etwa dem Juni oder August 1769, angehören. In den Briefen, die Goethe damals an sein nunmehr mit einem Andern verlobtes Käthchen richtete, klingt mit demselben Spott, wie hier, die gleiche Fortdauer leidenschaftlicher Liebe hindurch. In einem Briefe an Käthchen vom 1. Juni 1769 macht er sich über seinen Freund Horn lustig, der seine Constantine Breitkopf nicht vergessen konnte und ihr unvergängliche Treue zutraute. „Der gute Mensch," schreibt er, „bedenkt nicht, daß Mädchenherzen nicht Marmor sein dürfen. Das liebenswürdigste Herz ist das, welches am leichtesten liebt; aber das am leichtesten liebt, vergißt auch am leichtesten. Doch er denkt daran nicht und hat Recht; es ist eine gräßliche Empfindung, seine Liebe sterben zu sehen."

Das Gedicht hatte schon im Leipziger Liederbuch ganz

die jetzige Gestalt. „David“ und „Alexander“ in Str. 1, V. 4 sind Namen von Kartenkönigen.

---

27. Wahrer Genuß.

Spätestens 1769.

Das Lied ist gleichfalls (wie die beiden vorhergehenden Gedichte) dem Leipziger Liederbüchlein entnommen, aber wahrscheinlich etwas frühern Ursprungs. Es scheint der ersten Zeit seiner Liebe zu Käthchen Schönkopf (vgl. die Bemerk. zu 25.), also dem Sommer oder Herbst 1766 anzugehören, wo seine launische Eifersüchtelei das Verhältniß noch nicht getrübt hatte. Daß er die Geliebte oft bei Tische sah, darauf deuten die Verse hin:

Ich bin genügsam und genieße
Schon da, wenn sie mir zärtlich lacht,
Wenn sie bei Tisch des Liebsten Füße
Zum Schemel ihrer Füße macht u. s. w.

Die Gestalt des Liedes im Leipziger Liederbuch weicht von der jetzigen in folgenden Versen ab:

Str. 1, V. 3. O Fürst, laß dir die Wollust schenken,
V. 5. Gold kauft die Zunge ganzer Haufen,
V. 7. Doch willst du eine Tugend kaufen,
V. 8. So geh und gib dein Herz dafür.

Str. 5, V. 3. Wenn sie beim Tisch des Liebsten Füße.

Str. 6, V. 1. Wenn in gesellschaftlicher Stunde.

Außerdem hat das Leipziger Liederbuch nach der ersten Strophe noch die zwei folgenden:

Was iſt die Luſt, die in den Armen
Der Buhlerin dir Wolluſt ſchafft?
Du wärſt ein Vorwurf zum Erbarmen,
Ein Thor, wärſt du nicht laſterhaft.
Sie küſſet dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Geſicht.
Unglücklicher! Du fühlſt nicht Liebe,
Sogar die Wolluſt fühlſt du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menſchen nie!
Denn Wolluſt fühlen alle Thiere,
Der Menſch allein verfeinert ſie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen;
Sie hindern dich nicht am Genuß,
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wolluſt würdig fühlen muß.

---

28. Der Schäfer.

1779.

Aus „Jery“ und „Bätely“ unverändert unter die Lieder aufgenommen, demnach in daſſelbe Jahr zu ſetzen, wie dieſes Singſpiel, welches auf einer Reiſe durch die Schweiz entſtand, die Goethe als Begleiter des Herzogs im Jahre 1779 machte.

---

29. Der Abſchied.

Späteſtens 1789.

Was den Dichter zu dieſem einfach ſchönen Liede angeregt, hat nicht ermittelt werden können; zuerſt veröffentlicht wurde es in der erſten Ausgabe der Goethe'ſchen Werke.

---

30. Die ſchöne Nacht.

Späteſtens 1768.

Dieſes Gedicht befand ſich ſchon in dem oben zu 25. erwähnten handſchriftlichen Hefte von Friederike Oeſer, iſt alſo vor dem September 1768 entſtanden. Es wurde dann in das Leipziger Liederbüchlein unter der Ueberſchrift „Die Nacht" und ſpäter auch in den Leipziger Almanach auf das Jahr 1773 aufgenommen. Im L. Liederbuch hat es folgende Geſtalt, wozu wir unten in Anmerkungen die Varianten aus dem geſchriebenen Heft (H.) und dem Almanach (A.) hinzufügen:

1. Gern verlaß ich dieſe Hütte,
Meiner Liebſten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgeſtorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken ſtreun mit Neigen
Ihr den ſüßten Weihrauch auf.

Str. 1, V. 2 ff. (H.) Meiner Schönen Aufenthalt
Und durchſtreich mit leiſem Tritte
Dieſen ausgeſtorbnen Wald.
V. 3 (A.) Wandle mit vergnügtem Schritte
V. 7 f. (A.) Und die Birken, die ſich neigen,
Senden ihr den Duft hinauf.

2. Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele ſchmelzen macht,
Flüſtert durch's Gebüſch im Kühlen.
Welche ſchöne, ſüße Nacht!
Freude! Wolluſt, kaum zu faſſen!
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
Tauſend ſolcher Nächte laſſen,
Gäb' mein Mädchen Eine mir.

Die Aenderungen, die der Dichter nachträglich mit dem Stücke vorgenommen, ſind zum Theil wohl durch folgende Stelle einer Recenſion des Leipziger Almanachs in Wieland's Merkur (II, 1, 55) veranlaßt worden: „Die Nacht. Unſere Liederſänger dürfen nicht vergeſſen, daß der Plan ihres kleinſten Liedes ſeine Philoſophie fordere, über welche ſie deſto behutſamer wachen müſſen, je leichter ſelbige unter den Spielen der Einbildungskraft ſich verirrt. Der mindeſte Fehler dagegen ſtört das Vergnügen der Leſer. In dem Liede, welches ich vor mir habe, ſind die beiden erſten Verſe müßig, oder vielmehr ſie geben eine Erwartung, die nicht erfüllt wird. Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht? War ſein Mädchen da oder nicht? Warum verläßt er ſie gern? Warum wandelt er mit vergnügtem Schritte? Von allem dieſem erfahre ich nichts. Die Nacht iſt ſchön und darüber freut er ſich. Alſo vergißt er ſein Mädchen? Nichts weniger. Und doch kann er gern aus ihrer Hütte gehn? Sonſt gefällt mir das Liedchen wegen ſeines geſchmeidigen Ausdrucks und ſeiner leichten Verſification. Nur

---

Str. 2, V. 3 (H.) Wandelt im Gebüſch im Kühlen.
V. 7 (H.) Tauſend deiner Nächte laſſen,

der ausgestorbne Wald ist zweideutig. Man weiß noch nicht, daß es Nacht werden will, und könnte es vom Winter verstehen."

Wir sehen, daß das bemängelte gern jetzt beseitigt, der vergnügte Schritt in einen verhüllten, der ausgestorbne Wald in einen öden, finstern verwandelt ist. Aber auch so entbehrt das Gedicht noch der wünschenswerthen Klarheit, die schon bedeutend gewonnen hätte, wenn der Anfang etwa hieße:

So verlaß ich denn die Hütte,
Meiner Spröden Aufenthalt.

---

31. Glück und Traum.

Spätestens 1768.

In dem Leipziger Liederbuche, woraus dieses Gedicht ohne Veränderung entnommen ist, hat es die Ueberschrift „Das Glück. An mein Mädchen." Da es aber auch schon in das geschriebene Heft von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) aufgenommen war, so kann es nicht nach der Leipziger Universitätszeit entstanden sein. Es wurde später im Almanach der Deutschen Musen auf das Jahr 1776 mit drei andern Gedichten des L. Liederbuchs nochmals gedruckt; dort steht bei der Ueberschrift „An Annetten."

In dem Heft von Friederike Oeser lautet die zweite Strophe:

Sie sind die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden;

Wir wünſchen traurig ſie zurück.
O wünſche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringſten Traumes Glück.

---

32. Lebendiges Andenken.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Reliquie“ überſchrieben iſt, aber mit ziemlich bedeutenden Veränderungen, entnommen. Das Gedicht entſtand höchſt wahrſcheinlich im letzten Viertel des Jahres 1768 oder Anfangs 1769. Als Goethe im Anfange Septembers 1768 nach Hauſe zurückgekehrt war, gab er die Hoffnung auf Käthchens dereinſtigen Beſitz nicht ſogleich auf. Bis zum 1. Februar 1769 ſchrieb er ihr regelmäßig bei jedem Monatswechſel, bis die Nachricht von einem zwiſchen ihr und Dr. Kanne angeknüpften Verhältniß eine Stockung in die Correſpondenz brachte. In jene Zeit fällt ohne Zweifel die Entſtehung des Gedichts. Im Liederbuch lauten die zwei erſten Strophen:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwiſcheſt du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.
Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe
Sind wirklich keine kleinen Dinge;
Allein mir ſind ſie nicht genug.

Mein zweites Glücke nach dem Leben,
Mein Mädchen hat mir was gegeben, —

Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie ſchenkte mir die ſchönſten Haare,
Den Schmuck des ſchönen Angeſichts.

Andere Abweichungen ſind:

Str. 3, V. 3. Zu ſehn, zu tändeln u. ſ. w.
V. 4. Bleibt mir der ſchönſte Theil von dir.
Str. 4, V. 3 ff. Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Bruſt.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du ſchöne Beute,
Erinnre mich der alten Luſt.

Das Gedicht erſchien auch in dem Almanach der deutſchen Muſen auf das Jahr 1773, wo aber die beiden erſten Strophen zu einer zuſammengezogen ſind, die ſo lautet:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwiſcheſt du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie ſchenkte mir die ſchönſten Haare,
Den Schmuck der ſchönſten Angeſichts.

---

33. Glück der Entfernung.

Spätestens Anfangs 1769.

Das Gedicht iſt unverändert aus dem Leipziger Liederbuche entnommen, wo es „Das Glück der Liebe" überſchrieben iſt. Das in Betreff der Entſtehungszeit zum vor-

hergehenden Gedicht Bemerkte gilt auch von dieſem. Es ſchildert den veränderten Charakter, den ſeine Liebe zu Annetten durch das Getrenntſein von ihr angenommen.

---

34. An Luna.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls dem Leipz. Liederbuch entnommen, und der Entſtehung nach mit den beiden vorhergehenden (vgl. die Bemerk. zu 32) derſelben Zeit angehörig. Die beiden erſten Strophen ſind unverändert geblieben. Str. 3 wurde ſpäter ganz umgebaut und zwar höchſt glücklich. Urſprünglich lautete ſie:

Dämmrung, wo die Wolluſt thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken ſieht mein Blick hernieder;
Was verbirgt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünſche ſind!
Voll Begierde zu genießen
So da droben hängen müſſen —
Ei, da ſchielteſt du dich blind!

---

35. Brautnacht.

Spätestens 1768.

Das Gedicht bildet unſtreitig die Krone des Leipziger Liederbuchs, worin es zuerſt erſchien, und würde, wenn man es unter die Gedichte der claſſiſchen Periode Goethe's, etwa der Jahre 1795 und 96, gereiht fände, nicht leicht als ein

Product des Jahrs 1768 herauserkannt werden. Die Compoſition iſt ſo muſterhaft, das etwas verfängliche Thema ſo edel dichteriſch behandelt, der Gedanke, das Bild ſo rein und zart vom ſprachlichen Ausdruck umſchrieben, daß das Gedicht neben Alexis und Dora, den neuen Pauſias und ähnliche Productionen der beſten Zeit geſetzt werden darf.

In dem Nachlaß von Friederike Oeſer hat ſich außer dem handſchriftlichen Liederhefte, deſſen wir zu Nr. 25 gedacht, auch folgende Abſchrift unſeres Gedichtes mit derſelben Ueberſchrift, wie im Liederbuche „Hochzeitlied. An meinen Freund" gefunden. Wir haben in ihr ohne Zweifel die urſprüngliche Geſtalt des Liedes:

Im Schlafgemach, fern von dem Feſte,
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die Liſt muthwill'ger Gäſte
Das Brautbett dir unſicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchduft, der durch das Zimmer
In wolluſtvollen Wirbeln rollt.

Wie ſchlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickſt du nach dem ſchönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr verſagt!
Du eilſt, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein.
Die Fackel in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht ſtill und klein.

Wie glüht vor deiner Küſſe Menge,
Der Schönen reizendes Geſicht!

Zum ſtillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.
Schnell hilft ihr Amor ſich entkleiden,
Und iſt doch nicht ſo ſchnell als du.
Dann hält der kleine Schalk beſcheiden
Sich feſt die beiden Augen zu.

---

36. Schadenfreude.

Späteſtens 1768.

In derſelben Geſtalt, worin es uns jetzt vorliegt, findet es ſich im Leipziger Liederbuch mit der Ueberſchrift „Der Schmetterling," aber auch ſchon im geſchriebenen Heft von Friederike Oeſer (vgl. die Bemerk. zu 25), gehört alſo ſpäteſtens in Goethe's Leipziger Univerſitätsjahren an. Die jetzige Ueberſchrift iſt mit Recht getadelt worden und ſcheint aus einem ſpätern Mißverſtehen des Gedichtes hervorgegangen zu ſein. Der Schmetterling iſt nicht ſchadenfroh, ſondern umflattert das liebende Paar, um das, was der Tod ihm raubte, noch im Anſchauen zu genießen: „Bin ſo glücklich, wie ich war" (Str. 2, V. 6).

---

37. Unſchuld.

Späteſtens 1769.

Dieſes Gedicht, im Leipziger Liederbuch „An die Unſchuld" überſchrieben, iſt wahrſcheinlich, wie „Der Miſanthrop" und „Liebe wider Willen" (ſ. oben 25 und 26), ein Ausfluß der herben und gereizten Stimmung, worin er ſich im Sommer 1769 befand. An die Unſchuld wollte er

noch weniger glauben, als an die Existenz weiblicher Ideale, wie sie Richardson in seinen Familienromanen darstellt.

---

38. Scheintod.

Spätestens 1768.

Im Leipziger Liederbuch „Amor's Grab. Nach dem Französischen" überschrieben. Es gehört zu den in Leipzig entstandenen Gedichten des Liederbuchs, da es sich schon in der Sammlung von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) findet. Hier lautet der Schlußvers:

Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder.

---

39. Nähe.

Spätestens 1789.

Das Gedicht erschien zuerst in der Göschen'schen Ausgabe der Werke 1790. Ein näherer Anhaltspunkt für die Bestimmung seiner Entstehungszeit hat sich nicht ergeben.

---

40. Novemberlied.

Wahrscheinlich 1783.

Der Zeit seiner Veröffentlichung nach würde dieses Lied spätestens in den November 1814 zu setzen sein. Es findet sich aber in dem Schriftchen „Aus Weimars Glanzzeit," herausgegeben von Diezmann, folgende Stelle eines Briefes

des Geheimraths Voigt aus dem Jahre 1786: „Ihren Freund, den ich so gerne den meinigen auch nenne, ich meine

Den Schützen, doch den alten nicht,
Für dem die Sonne weicht,

sondern den sonnigen Schütz, bei dem Einem so hell und klar um die Seele wird, grüßen Sie.“ Hiernach muß das Lied viel ältern Ursprungs sein und gehört wahrscheinlich dem November 1783 an, da Goethe am 14. Nov. 1783 an Knebel (geb. 30. Nov.) schrieb, es solle auch seiner bei der bevorstehenden Feier der November-Geburtstage gedacht werden.

---

41. An die Erwählte.

1771.

Man hat dieses schöne Lied, trotz der ausdrücklichen Angabe der Entstehungszeit in der chronologischen Uebersicht von Goethe's Schriften, in die neunziger Jahre versetzt und dies durch Hinweisung auf „den ganzen Ton und die hohe Vollendung“ zu rechtfertigen gesucht, als ob es nicht Goethe'sche Gedichte von gleicher Formvollendung und ähnlichem Tone aus der Straßburger Zeit gäbe (z. B. unten Nr. 60 „Kleine Blumen, kleine Blätter“), und selbst aus der Leipziger Zeit (ich erinnere nur an das musterhaft schöne Lied Nr. 35 oben).

Das Gedicht entstand wahrscheinlich zu Ende von Goethe's Straßburger Universitätszeit kurz vor seinem Aufbruch in die Heimath. Nach dem Inhalte zu urtheilen, war er damals noch sehr ernstlich entschlossen, das Verhältniß zu der

aus seiner Selbstbiographie bekannten Friederike von Sesenheim auch in der Ferne nicht aufzugeben. Zwar berichtet er in Wahrheit und Dichtung, es habe um jene Zeit das Verhältniß ihn zu ängstigen begonnen; aber er spricht auch von Stunden, worin er sich „über die Zukunft ganz eigentlich geblendet“ habe, und einer solchen gehört wohl das vorliegende Gedicht an, bei dessen Entstehung es ihm so sehr Ernst um Fortsetzung des Verhältnisses war, daß er ausrief:

Aber wann er einst den Hafen
Nach dem Sturme wieder grüßt,
Mögen ihn die Götter strafen,
Wenn er ohne dich genießt.

In der Zeit seines Straßburger Aufenthaltes sah er Friederiken selten. Die Vorbereitungen zum Examen, die Promotion, das Abzeichnen von Originalrissen des Münsterthurms und andere Beschäftigungen nahmen ihn damals lebhaft in Anspruch. Darauf dürften sich die Verse beziehen:

Wär' ich müßig dir zur Seite,
Drückte noch der Kummer mich;
Doch in aller dieser Weite
Wirk' ich rasch und nur für dich.

Er hatte sich schon eine Lebenslage, einen Ort ausersehen, wo sie später als Verbundene leben sollten:

Schon ist mir das Thal gefunden,
Wo wir einst zusammen gehn,
Und den Strom in Abendstunden
Sanft hinunter gleiten sehn u. s. w.

42. Erſter Verluſt.

1789.

Dieſes ſchöne Triolett iſt aus dem zu 22 und 23 erwähnten Singſpiel nicht ohne bedeutende Veränderungen in die Liederſammlung übergegangen. In dem Singſpiel bildet es den Schluß des dritten Acts und wird von der Baroneſſe geſungen. Hier hat das Lied folgende Geſtalt:

Ach, wer bringt die ſchönen Tage,
Jene Tage der erſten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Leiſe tönet meine Klage,
Ich verberge Wunſch und Triebe,
Einſam nähr' ich Schmerz und Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Bei der Umformung ließ Goethe die erſte Strophe unverändert, ſetzte aber ſtatt der beiden andern eine drei- und eine zweizeilige. Hierdurch näherte er das Gedicht der Form des Trioletts, ohne ſie ganz zu erreichen. Denn die Theoretiker bezeichnen als die Eigenthümlichkeit des Trioletts, daß der Gedanke die Wiederkehr des erſten Verſes in der Mitte und der zwei erſten Verſe am Ende veranlaſſe. Dieſe Forderung ſcheint indeß ziemlich willkürlich geſtellt

zu ſein, und das Weſentliche lediglich in der mehrmaligen Wiederkehr derſelben Reimklänge zu liegen, die eben durch ihr ſtetes Wiedertönen mit der andauernden Schwebung desſelben Gefühls harmoniren.

43. Nachgefühl.

Späteſtens 1797.

Dieſes Lied erſchien zuerſt in Schiller's Muſenalmanach auf das J. 1798 unter dem Titel „Erinnerung". Es ſpricht ſich darin ein dunkles, aber tiefes uud inniges Nachgefühl einer alten, längſt verklungenen Liebe aus. — Bemerkenswerth iſt die eigenthümliche Verſchlingung der drei Strophen durch die Gleichklänge.

44. Nähe des Geliebten.

1795.

Goethe ſchrieb am 13. Juni 1796 an Frau Unger: „Sie haben mir, wertheſte Frau, durch Ihren Brief und die überſchickten Lieder ſehr viel Freude gemacht. Die trefflichen Compoſitionen des Herrn Zelter haben mich in einer Geſellſchaft angetroffen, die mich zuerſt mit ſeinen Arbeiten bekannt machte. Seine Melodie des Liedes Ich denke dein hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlaſſen, ſelbſt das Lied dazu zu dichten, das im Muſenalmanach ſteht." Es iſt der Almanach auf das J. 1796 gemeint, der aber ſchon 1795 gedruckt wurde.

Das Gedicht, welches der anregenden Melodie zu

Grunde lag, war von Friederike Brun und erſchien im Leipziger Taſchenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796. Es lautet:

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn ſich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren ſtrahlt.

Ich denke dein, wenn ſich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer ſtöhnend
Zurücke bebt.

Ich denke dein, wenn ſich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leiſe flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenſchein in bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte, nah am Scheiden:
Gedenke mein!

Ich denke dein, bis wehende Cypreſſen
Mein Grab umziehn,
Und ſelbſt in Tempe's Hain ſoll unvergeſſen
Dein Name blühn.

45. Gegenwart.

1813.

Das Gedicht ist auf eine ähnliche Anregung, wie das vorhergehende, entstanden. Meine in der ersten Ausgabe dieses Commentars ausgesprochene Vermuthung, daß unser in seinem Metrum unter Goethe's Gedichten vereinzelt dastehende Lied durch das bekannte, ganz gleich gebaute „Namen nennen dich nicht" hervorgerufen worden sei, hat sich unterdeß bestätigt. Dieses letztere war 1812 im Morgenblatt (Nr. 1) mit beigefügter Composition von Louis Berger (nicht der volksthümlich gewordenen) erschienen und dort als ein Gedicht von Jean Paul ausgegeben worden. Es hat aber Wilhelm Uelzen zum Verfasser (s. Neue Sammlung deutscher Volkslieder von L. Erk, Heft 4 und 5, Nr. 83). Goethe lernte es 1813 bei Gelegenheit einer in seinem Hause stattfindenden Familientafel kennen, wo es zur Guitarre gesungen wurde. Da ihm der Text nicht gefiel, dichtete er aus dem Stegreif einen andern, der mit geringen Aenderungen unter seine Lieder aufgenommen wurde.

---

46. An die Entfernte.

Spätestens 1789.

Zur sichern Bestimmung der Entstehungszeit, wie der Veranlassung, fehlt es an Anhaltspunkten. Das Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe von Goethe's Werken. Sollte es sich auf Friederike von Sesenheim beziehen, so würde es etwa in's J. 1772 zu setzen sein.

Poggel beſpricht dieſes ſchöne Lied in der trefflichen Schrift „Ueber den Reim und die Gleichklänge“ bei Gelegenheit der Erörterung jenes allgemeinen Geſetzes, wornach der Dichter durch Inhalt und Form, durch Gedanke, Bild, Metrum und Sprachklänge auf Geiſt, Herz und Sinn harmoniſche Eindrücke erzielen muß: „Geſetzt, der Dichter trenne ſich von ſeiner Geliebten; er behält das Bild und jeden Lebenszug der Verehrten in ſeinem Geiſte; es iſt ihm, als wäre er noch in ihrer Nähe, als vernähme er Alles in unmittelbarſter Gegenwart. Aber bald erwacht er aus ſeiner Selbſttäuſchung; er empfindet nun den Mangel des geliebten Weſens, und möchte, um ſeine Sehnſucht zu ſtillen, mit lauter Stimme aus Einſamkeit und Ferne ihr nachrufen und klagen. Die Welt erſcheint ihm nun ſo groß und leer, nach jeder Richtung unendlich, weil er für Raum und Zeit das endliche Maß verloren hat, ſeitdem dieſe Formen nicht mehr mit der Seligkeit der Liebe erfüllt ſind. Die Ferne einer Meile däucht ihm eine Sirius-Weite, die Zeit eines Tages eine Ewigkeit; und doch ſtrengt ſich die Einbildungskraft an, dieſe Klüfte zu überſpannen, um an den entfernten lieben Ort und zu den vergangenen theuren Stunden zurückzureichen. Will der Dichter dieſe Stimmung darſtellen, ſo findet er nur ſolche Rhythmen und Klänge, nur ſolche Bilder und Vorſtellungen angemeſſen, welche mit der in ihm herrſchenden Stimmung übereinſtimmen:

So hab' ich wirklich dich verloren?
Biſt du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton u. ſ. w.

Wie herrlich die beſchriebene Stimmung hier dargeſtellt iſt! Alle Elemente ſind harmoniſch, malen alle denſelben Lebens-

zug. Die Vorstellungen: ich habe dich verloren; du bist mir entflohn; noch klingen deine verschollnen Worte wie aus weiter Ferne in meine Ohren; der Wanderer schaut am klaren frühen Morgen in den weiten blauen Aether und sucht die Lerche vergebens; — alle bezeichnen die sehnsüchtige Spannung der Seele über Zeit und Raum hinaus, alle geben der Einbildungskraft einen sehnenden Schwung zu seligern Weiten. Und nun die Klänge! Wie herrscht nicht das volle O, dieser Laut der Sehnsucht! Das Ganze ist von diesem Klange imprägnirt."

---

47. Am Flusse.

1798. (?)

Diese Strophen wurden zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1799, unter der Ueberschrift „An meine Lieder" und pseudonym mit Justus Amman unterzeichnet, mitgetheilt. Ohne Zweifel gründet es sich bloß darauf, wenn die Chronologie der Entstehung Goethescher Schriften sie in's Jahr 1798 setzt. Ich möchte sie weit lieber einer frühern Zeit zuschreiben. Daß sie so vereinzelt dem unlyrischen Jahr 1798 entsprossen seien, däucht mir sehr unwahrscheinlich; vielmehr schließen sie sich, allem Anscheine nach, einem ältern Cyklus erotischer Lieder an. Vermuthlich war das Gedichtchen damals, als ein Nachzügler der Sammlung, nicht mit veröffentlicht worden; und so entschloß sich Goethe jetzt, wo das Bedürfniß für den Almanach seines Freundes oft alles Disponible zusammenzuraffen gebot, zur Mittheilung desselben. In der Eile ward nicht einmal die alte, unpassend gewordene Ueberschrift verändert,

was ſpäter nachgeholt wurde (vgl. die Bemerkungen zum Gedicht „deutſcher Parnaß" Bd. II, Nr. 18).

Im Muſenalmanach lauten

Str. 1. V. 3. ff. Kein Mädchen ſing' euch lieblich wieder,
Kein Jüngling in der Blüthezeit.

Str. 2. V. 1. Ihr ſanget nur zu meiner Lieben.

---

48. Wehmuth.

Anfangs 1775.

Von dieſem aus dem Singſpiel „Erwin und Elmire" entnommenen Gedichte habe ich in meiner Biographie Goethe's nachgewieſen, daß es dem Anfange des Jahrs 1775 angehöre, da die Iris das Singſpiel ſchon im Märzhefte 1775 brachte, und André am 12. Juni bereits eine Compoſition deſſelben fertig hatte. Goethe war demnach im Irrthum, wenn er in dem Gedichte „die Anmuth ſeines Unglücks" ausgedrückt fand; er meint das Unglück, worin er ſich im Herbſt 1775 nach der Auflöſung ſeines Verhältniſſes zu Lili befand (vgl. die Bemerkungen unten zu Nr. 58). — Im Singſpiel ſingt Erwin das Lied, während er, im Garten arbeitend, vor einem Roſenſtocke ſtehen bleibt, an dem die Blumen ſchon abfallen.

---

49. Abſchied.

1797.

Das Gedicht wurde zuerſt in Schiller's Muſenalmanach auf das Jahr 1798 veröffentlicht, und zwar ganz gleich-

lautend mit der gegenwärtigen Form. Da der Almanach früh gedruckt ward, gehört es wahrscheinlich der ersten Hälfte des Jahres 1797 an. — Es ist der Ausdruck einer innigen und tiefen, wenn gleich ruhig gehaltenen Empfindung. Der Dichter nimmt Abschied von einer Geliebten, die ihrem Worte untreu geworden. Er beklagt sich nicht über diese Untreu, er gibt zu, daß es lieblich sei, ein Wort zu brechen; aber das macht er ihr zum Vorwurf, daß sie dennoch an ihm wieder die alten Zauberkünste übe, daß sie sich vor ihm zu verstellen suche. Er will ein reines und entschiedenes Verhältniß zu ihr. Daher entbindet er sie des gegebenen Wortes, und zieht sich, nachdem er dies über sich gewonnen („Was ich gesollt, hab' ich vollendet"), still in sich selbst zurück.

---

50. Wechsel.

Spätestens 1768.

Wir begegnen hier nochmals einem Liede aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Unbeständigkeit" überschrieben ist (vgl. die Bemerkungen zu 25). Da es sich auch in dem handschriftlichen Heft von Friederike Oeser findet, so muß es bereits vor dem September 1768 entstanden sein. In dem Liederbuch hat es folgende Form, wozu wir unten in den Anmerkungen zwei Varianten aus dem geschriebenen Hefte [1]) beifügen:

Im spielenden Bache da lieg' ich wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,

---

[1]) Str. 1, V. 1. Auf Kieseln im Bache da lieg' ich wie helle!

Und buhleriſch drückt ſie die ſehnende Bruſt.
Dann trägt ſie ihr Leichtſinn im Strome darnieder,
Schon naht ſich die zweite und ſtreichelt mich wieder,
Da fühl' ich die Freuden der wechſelnden Luſt.

O Jüngling, ſei weiſe, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichſten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt. [1])
Geh, ruf ſie zurücke die vorigen Zeiten;
Es küßt ſich ſo ſüße der Buſen der Zweiten,
Als kaum ſich der Buſen der Erſten geküßt.

---

51. Beherzigung.

Späteſtens 1789.

Der Dichter legt ſich die Frage vor, ob es für den Menſchen rathſamer ſei, ſeine Hoffnungen und Wünſche auf ein beſtimmtes, wenn auch enges Lebensverhältniß zu concentriren, oder ſich freier und ungebundener zu erhalten.

Soll er ſich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?

Das Erſtere iſt bedenklich, ſelbſt wenn das Verhältniß, woran er ſich bindet, die größte Garantie für ſeine Dauer und Feſtigkeit zu bieten ſcheint:

Soll er auf die Felſen bauen?
Selbſt die feſten Felſen beben.

---

[1]) Str. 2, V. 3. Wenn flatterhaft dich ja ein Mädchen vergißt.

Der Beſcheid, den er ſich ſelbſt gibt, iſt ziemlich latitudinariſch:

Eines ſchickt ſich nicht für Alle.
Sehe Jeder, wie er's treibe,
Sehe Jeder, wo er bleibe,
Und wer ſteht, daß er nicht falle.

Vielleicht möchte in dem Gedicht eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu ſehen ſein, die dem Dichter anlagen, eine feſtere Lebensbahn einzuſchlagen. Nach Ton und Inhalt deuten die Verſe, die eigentlich nicht unter die Lieder paſſen, auf eine frühere Entſtehungszeit, etwa das Jahr 1777 hin, dem das nächſtfolgende Gedichtchen nachweislich angehört.

52. Ein Gleiches.

1777.

Dieſe Strophen ſind der Oper Lila (aus dem J. 1777) entnommen. Es ſind Worte des Magus, die er im zweiten Akt im Dialog mit Lila ſpricht. In ſehr leichtfließenden kurzen daktyliſchen Verſen umſchreibt das Gedicht den Gedanken Aide toi-même, et Dieu t'aidera.

53. Meeresſtille. 54. Glückliche Fahrt.

Späteſtens 1795.

Wir können in Betreff der Entſtehungszeit von beiden Gedichten nur ſagen, daß ſie 1795 zuerſt erſchienen ſind, und zwar in Schiller's Muſenalmanach auf das Jahr 1796.

Doch dürften auch sie wie 51 und 52 der Zeit um das Jahr 1777 angehören. Sie stehen in enger Beziehung zueinander und sollten daher, wie das im Musenalmanach geschehen, ohne Zwischenstrich gedruckt werden. Auf den ersten Blick erscheinen sie nur als ein Paar Bilder aus einer Seefahrt. Aber bloße poetische Naturbilder, ohne einen tiefern sittlichen Bezug, kommen uns bei Goethe unerwartet; hat er doch selbst erklärt, daß die Natur ihn nicht zum beschreibenden Dichter gebildet hatte. So liegt denn die Vermuthung nahe, daß wir auch hier allegorische Lebensbilder, wie z. B. im Gedicht Seefahrt (Bd. II, Nr. 32), vor uns haben. Es liegt ein didaktisches Element in den beiden Gedichten, so wenig klar es auch aus der Schilderung hervortritt. Eine Bestätigung für diese Ansicht scheint auch in der ihnen angewiesenen Stelle unter den Liedern zu liegen. Wie ihnen ein Paar kleinere Gedichte von didaktischem Charakter vorangeht, folgt ihnen ein anderes Paar. Die Deutung ergibt sich leicht aus der Betrachtung der innern Zustände unsers Dichters. Es fehlte bei ihm nicht an Tagen und Wochen, wo alle poetische Productivität stockte. Seine Seele glich dann einem regungslosen Meere, auf dem der bekümmerte Schiffer ringsum nur glatte Fläche erblickt und sich wie eingemauert findet. Solche Zustände betrachtete Goethe als ein Naturnothwendiges, in das er sich allmählig mit geduldiger Resignation fand. Er wartete still, ohne Klage, bis die Nebel zerrissen, bis Aeolus das ängstliche Band löste. Dann aber rührte sich auch der Schiffer eifrig und behende und steuerte frisch dem ersehnten Ziele zu.

55. Muth.

1775.

Diese Verse erschienen Anfangs 1776, im Februarheft von Wieland's Merkur unter der Ueberschrift „Eis-Lebens-lied". Vielleicht sang sich Goethe im ersten Winter, den er in Weimar verlebte, diese Selbstermuthigung beim Schlittschuhlaufen vor, während seine bedenklichen Verhältnisse einen Augenblick an seiner Seele vorübergingen. Es herrscht darin eine ähnliche Stimmung, wie in der bereits zum nächstvorigen Gedicht erwähnten „Seefahrt" (vgl. die Bemerkungen zu dieser).

---

56. Erinnerung.

Spätestens 1789.

Der Spruch folgte in der ersten Ausgabe gleich auf „Beherzigung" (Nr. 51) und dürfte auch wohl ungefähr gleichzeitig entstanden sein.

---

57. Willkommen und Abschied.

1770.

Dieses zuerst 1776 im Märzheft der Iris erschienene Gedicht gehört Goethe's Straßburger Universitätsjahren an und entsprang aus seinem Verhältniß zu Friederike von Sesenheim. Sein erster Besuch in dem Hause ihres Vaters, des Predigers Joh. Jak. Brion zu Sesenheim, fällt in den Anfang Oktobers 1770. Ein anderer fand höchst wahrscheinlich in den Weihnachtstagen 1770 statt; und diesen Ausflug schildert unser Gedicht. Goethe erzählt selbst, daß eines Tages, als er in Straßburg dem Clinicum beiwohnte, der Lehrer den Vortrag mit der Aufforderung geschlossen

habe, die bevorſtehenden kurzen Ferien zu erheiternden Excurſionen in die Umgegend zu benutzen, worauf er ſogleich ein Pferd beſtellt habe, um noch deſſelben Tages nach Seſenheim zu reiten. Die „kurzen Ferien" waren ohne Zweifel die Weihnachtsferien 1770. — Wir laſſen das Gedicht in ſeiner älteren, mehrfach abweichenden Geſtalt folgen und fügen unten in Anmerkungen aus Goethe's Schilderung des Ausflugs in Wahrheit und Dichtung (Buch XI.) die betreffenden Stellen bei:

Mir ſchlug das Herz, geſchwind zu Pferde!
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte ſchon die Erde, [1])
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon ſtund im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgethürmter Rieſe, da,
Wo Finſterniß aus dem Geſträuche
Mit hundert ſchwarzen Augen ſah.

Der Mond von ſeinem Wolkenhügel
Schien kläglich aus dem Duft hervor; [2])
Die Winde ſchwangen leiſe Flügel,
Umſauſten ſchauerlich mein Ohr. [3])
Die Nacht ſchuf tauſend Ungeheuer,
Doch tauſendfacher war mein Muth;
Mein Geiſt war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut. [4])

---

[1]) „Leider verzogen ſich die Anſtalten (zur Abreiſe), und ich kam nicht ſo früh weg, als ich gehofft hatte. So ſtark ich ritt, ſo überfiel mich doch die Nacht."

[2]) „Der Mond beleuchtete mein leidenſchaftliches Unternehmen."

[3]) „Die Nacht war windig und ſchauerlich."

[4]) „Ich ſprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müſſen."

Ich ſah dich, und die milde Freude
Floß aus dem ſüßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Athemzug für dich.
Ein roſenfarbnes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Geſicht
Und Zärtlichkeit für mich, — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abſchied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken ſprach dein Herz.
In deinen Küſſen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingſt, ich ſtund und ſah zur Erden
Und ſah dir nach mit naſſem Blick;
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Bei unſerer Annahme von der Entſtehungszeit kann es befremden, daß nach Goethe's eigener Darſtellung jenes Beſuchs es dabei ſo ſommerlich zuging, und die zahlreichen Gäſte des Pfarrers die Zeit nach der Predigt bis zum Mittageſſen in einem nahen Wäldchen unter geſelligen Spielen zubrachten. Es läßt ſich aber kaum bezweifeln, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung den Weihnachtsbeſuch mit andern in ſchönerer Jahrszeit vorgekommenen zuſammengeſchmolzen hat. Ueberhaupt kümmerte er ſich in ſeinem idylliſchen Gemälde wenig um den Wechſel der Jahrszeiten; jene ganze Epoche lag ihm in der Erinnerung wie ein Kranz von lauter ſonnigen Frühlingstagen da, und ſo läßt er auch Friederike meiſtens auf einem Hintergrunde von blauem Aether, grünenden Bäumen und beblümten Wieſen erſcheinen.

58. Neue Liebe, neues Leben.

1775.

Zum vorhergehenden Liede hatten wir einer Liebe zu gedenken, die unſern Dichter 1770 im Elſaß ergriff. Als er das vorliegende dichtete, finden wir ihn von einer neuen Leidenſchaft ergriffen, die gleich jenem Verhältniß ihm eine Anzahl lyriſcher Gedichte entlockte. Zwiſchen dieſe beiden Epochen, in's Jahr 1772, fällt aber noch ſein leidenſchaftliches Verhältniß zu Charlotte Buß in Wetzlar, aus dem nur wenig Lyriſches hervorging, weil für den Strom der Gefühle, die den Dichter damals bewegten, ſich ein anderer, vollerer Abfluß in Werthers Leiden darbot.

An einem der letzten Abende des Jahrs 1774 wurde Goethe von einem Freunde in ein kleines Concert mitgenommen, das in dem angeſehenen und gaſtfreien Bankierhauſe der verwittweten Frau Schönemann zu Frankfurt gegeben ward. Hier lernte er die anmuthreiche, mit vielſeitigen Talenten begabte einzige Tochter des Hauſes, Lili (Eliſabeth), kennen, und fühlte ſich bald von der heftigſten Neigung zu ihr umſtrickt, aber nicht ohne anfängliches Widerſtreben, wie ſchon unſer Lied zeigt. Erſtaunt über die Gewalt, womit ihn Lili ſich zu eigen gemacht hat, fragt er ſich ſelbſt:

Herz, mein Herz, was ſoll das geben?
Was bedränget dich ſo ſehr?

Er fühlte ſich auf einmal in ein neues, ihm bisher fremdes Leben geriſſen, in Aſſembleen und Concerte, in ein geräuſchvolles Geſellſchafsleben, das in all ſeinem bunten Wechſel für Geiſt und Gemüth meiſtens wenig Ausbeute

gewährte; und zu seinem Erstaunen fügte sich sein Herz in so viele „Mißtage und Fehlstunden", weil Lili sich in dem glänzenden Kreise bewegte.

Welch ein fremdes neues Leben?
Ich erkenne dich nicht mehr.

Dahin waren seine wehmüthigen Rückerinnerungen an die Liebe zu Friederiken und das idyllische Leben zu Sesenheim, oder an Wetzlar und Lotte, dahin der stille Fleiß, womit er in den letzten Jahren einen Götz, einen Werther und Clavigo geschaffen, dahin die schöne Gemüthsruhe, die er in dieser poetischen Thätigkeit gefunden:

Weg ist Alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh. —

Verwundert fragt er sich, worin denn Lili's unendliche Gewalt über sein Herz liege. In ihrer ersten zarten Jugendfrische? (Sie war den 23. Juni 1758 geboren.) In ihrer Schönheit? In ihrem kindlich treuen Blick? Er kann sich die Fragen nicht beantworten, fühlt aber, daß sie ihn an den zartesten Fäden wider seinen Willen festhält und jede Anstrengung, ihr zu entfliehen, vergeblich ist.

Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst in der Iris, mit zwei unbedeutenden Varianten;

Str. 1, V. 8. Ach, wie kamst du mir dazu?
Str. 3, V. 7. Die Verwandlung ach wie groß!

59. An Belinden.

1775.

Goethe ſchickte dieſes Lied am 21. März an Jacobi zur Aufnahme in die Iris, daher wir ſeine Entſtehung ſpäteſtens in den genannten Monat zu ſetzen haben; und da das vorhergehende ſich gleichfalls in der Iris, unmittelbar nach dieſem, findet, ſo gehört es wohl auch derſelben Zeit an. Str. 3, V. 3 unſeres Liedes lautet in der Iris:

Ahnungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden.

„Belinde" war ein damals viel gebrauchter poetiſcher Name. Goethe nannte ſo ſeine Lili (vergl. die Bemerkungen zum nächſtvorhergehenden Liede) außer hier auch in dem kleinen Widmungsgedichte des 1775 erſchienenen Singſpiels Erwin und Elmire:

Den kleinen Strauß, den ich dir binde,
Pflückt' ich aus dieſem Herzen hier.
Nimm ihn gefällig auf, Belinde!
Der kleine Strauß, er iſt von mir.

Ueber das vorliegende Lied hat ſich Goethe ſelbſt in Wahrheit und Dichtung erläuternd ausgeſprochen. Er hatte Anfangs Lili mehr in vertrauter Häuslichkeit geſehen; und ſo lang dies fortdauerte, fühlte er ſich glücklich. Durfte er ſie auch nur ſelten beſuchen, ſo träumte er auf ſeinem ſtillen Stübchen deſto mehr von ihr:

Heimlich in mein Zimmerchen verſchloſſen,
Lag (ich) im Mondenſchein u. ſ. w.

Aber die Liebenden wurden mit jedem Tage einander unentbehrlicher; und ſo mußte Goethe, um nicht manchen Tag

und Abend von ihr getrennt zu ſein, ſich entſchließen, ſie in ihren Geſellſchaftskreiſen zu ſehen, woraus ihm neben dem Glück, ihr nah zu ſein, auch manche Pein erwuchs.

Bin ich's noch, den du bei ſo viel Lichtern
An dem Spieltiſch hältſt?
Oft ſo unerträglichen Geſichtern
Gegenüber ſtellſt?

Reizender iſt mir des Frühlings Blüthe
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, biſt, iſt Lieb' und Güte,
Wo du biſt, Natur.

„Diejenige", fügt Goethe dieſen Strophen hinzu, „die ich nur im einfachen, ſelten gewechſelten Hauskleide zu ſehen gewohnt war, trat mir im eleganten Modeputz entgegen; und doch war es ganz dieſelbe. Ihre Anmuth, ihre Freundlichkeit blieb ſich gleich; nur möcht' ich ſagen, ihre Anziehungsgabe that ſich mehr hervor; es ſei nun, weil ſie hier gegen viele Menſchen ſtand, daß ſie ſich lebhafter zu äußern, oder ſich von mehrern Seiten zu vermannigfaltigen Urſache fand; genug, ich konnte mir nicht läugnen, daß dieſe Fremden mir einerſeits zwar unbequem fielen, daß ich aber doch um Vieles der Freude nicht entbehrt hätte, ihre geſelligen Tugenden kennen zu lernen."

60. Mailied.

Späteſtens 1774. (Wahrſcheinlich 1771.)

Das Gedicht iſt einer von Goethe's ſchönſten lyriſchen Klängen, aus freudetrunkner Seele emporgeſtiegen, wie

jauchzender Lerchenjubel ſchallend. Es iſt daher nicht anzunehmen, daß es dem Dichter durch jenes kühlere Verhältniß entlockt worden ſei, worin er in Frankfurt 1773 und 1774 zu einer von ihm nicht namentlich bezeichneten Halbgeliebten ſtand, die er ſelbſt als „die Mäßige, Liebe, Verſtändige, Tüchtige, ſich immer Gleiche, Neigungsvolle und Leidenſchaftsloſe“ charakteriſirt. An Lili, der die beiden vorhergehenden Gedichte galten, iſt nicht zu denken, weil das Gedicht bereits im Januarheft 1775 der Iris (unter der Ueberſchrift „Das Maifeſt“ und mit der einzigen Variante in Str. 6, V. 3 „Wie blinkt“ ſtatt „Wie blickt“) erſchien. Am nächſten liegt es, das ſchöne Lied als Ausfluß ſeiner Liebe zu Friederike von Seſenheim (ſ. oben 57) zu betrachten und es daher in den Mai 1771 zu ſetzen. Darauf deutet auch der Umſtand hin, daß es, ſowohl urſprünglich in der Iris als jetzt in der Liederſammlung, mit dem nächſtfolgenden unzweifelhaft der Straßburger Zeit angehörigen Gedichte zuſammengeſtellt worden iſt.

---

61. Mit einem gemalten Bande.

1771.

Das Lied erſchien zuerſt im Januarheft 1775 der Iris, unmittelbar hinter das nächſtvorige geſtellt, unter der Ueberſchrift: Lied, das ein ſelbſt gemaltes Band begleitete. Es zeichnet ſich, wie das vorhergehende, durch ſeinen zauberiſchen Wohlklang und den leichten und lieblichen Fluß der Sprache aus, und war, wie wahrſcheinlich auch jenes, für Friederike von Seſenheim (vgl. die Bemerkungen zu 57) beſtimmt. Goethe gedenkt ſeiner beſonders in Wahr-

heit und Dichtung: „Da ich meiner wunderlichen Studien und übrigen Verhältniſſe wegen doch öfters nach der Stadt zurückzukehren genöthigt war, ſo entſprang daraus für unſre Neigung ein neues Leben, das uns vor allem Unangenehmen bewahrte, was an ſolche kleine Liebeshändel als verdrießliche Folge ſich zu ſchließen pflegt. Entfernt von mir arbeitete ſie für mich, und dachte auf irgend eine neue Unterhaltung, wenn ich zurückkäme; entfernt von ihr beſchäftigte ich mich für ſie, um durch eine neue Gabe, einen neuen Einfall ihr wieder neu zu ſein. Gemalte Bänder waren damals eben erſt Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und ſendete ſie mit einem kleinen Gedichte voraus, da ich diesmal länger als ich gedacht ausbleiben mußte."

Zu den Verſen:

Und ſo tritt ſie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit —

können wir uns nicht verſagen, eine Stelle aus Wahrheit und Dichtung aufzunehmen, worin Goethe das liebreizende Mädchen, das ihm dieſe Lieder entlockte, nach mehr als vierzig Jahren mit Jugendwärme ſchildert. Als ſie das erſte Mal ihm entgegentrat, trug ſie (erzählt er) „ein kurzes weißes rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettſten Füßchen bis an die Knöchel ſichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine Taffetſchürze — ſo ſtand ſie auf der Grenze zwiſchen Bäuerin und Städterin; Schlank und leicht, als wenn ſie nichts an ſich zu tragen hätte, ſchritt ſie, und beinahe ſchien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heitern blauen Augen blickte ſie ſehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forſchte ſo frei in die Luft, als wenn es in

der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmuth und Lieblichkeit zu sehn und zu erkennen.“ —

In der Iris lautet:

Str. 2, V. 2. Schling's um meiner Liebe Kleid;
V. 3. Und sie eilet vor den Spiegel.

Str. 3, V. 2. Sie, wie eine Rose jung.
V. 3. Einen Kuß, geliebtes Leben!

62. Mit einem goldenen Halskettchen.

Spätestens 1775.

Das Gedicht erschien zuerst 1775 im Augustheft der Iris unter der Ueberschrift: „Mit einem goldnen Halskettchen überschickt“ und mit folgenden Abweichungen:

Str. 1, V. 1. Laß dir dies Blatt u. s. w.

Str. 3. Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst — Lisette,
Ganz recht, mein Kind, nicht gleich genickt!

Boas hat in seinen Nachträgen dies Gedichtchen ohne Angabe des Grundes dem Jahr 1771 zugetheilt. Der Ton desselben weist allerdings auf jene Zeit hin; doch spricht sich, abgesehen von dem Namen Lisette, zu wenig leidenschaftliche Zuneigung darin aus, als daß es auf Friederike bezogen werden dürfte. Aus demselben Grunde läßt sich, bei der Annahme einer späteren Entstehungszeit (1775), nicht wohl an Lili denken, obwohl der Name (Elisabeth) stimmt.

63. An Lottchen.

Wahrscheinlich 1772 oder 73.

Es steht nicht fest, an wen diese zuerst im Januarheft 1776 des Merkur veröffentlichte poetische Epistel gerichtet war, die unter die Lieder nicht gehört, wie sie denn auch im Merkur „Brief an Lottchen" überschrieben ist. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Goethe die Verse an Charlotte Buß in Wetzlar (vergl. die Bemerkungen zu 58) gesandt, und zwar einige Zeit nach dem Abschiede von ihr, als sich sein Herz auf der Reise durch die Lahn- und Rheingegenden bereits wieder zurechtgefunden hatte. Ist diese Annahme richtig, so ist das Gedicht doppelt interessant, weil es uns aus naher Erinnerung den Gemüthszustand schildert, in welchem Goethe Lotte'n zuerst entgegentrat. Es bestätigt dann, was er in Wahrheit und Dichtung sagt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber in Lotte eine Vermittlerin mit der Alltagswelt gefunden, ein Herz, welches, des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höheren Flug und Adel der Empfindungen doch dem gewöhnlichen täglichen Leben mit Liebe zugewandt war, und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Was aber trieb den Dichter, diese Zeilen aus der Ferne an Lotte zu richten? Wahrscheinlich wünschte er dadurch jede Spur von Beunruhigung, die seine Leidenschaftlichkeit in Lottens schönes Gemüth geworfen, auszutilgen. Hierzu gab es allerdings kaum ein wirksameres Mittel, als wenn er sie in eine ruhige Reflexion über das Verhältniß ihrer Gemüther zur Zeit ihres Begegnens hineinzog. Indem er die Geschichte seines Innern mit solcher Klarheit und Freiheit vor sie hin-

ſtellte, mußte er ſie zu einer gleich freien und ruhigen Betrachtung deſſen, was in ihrem Innern vorgegangen war, veranlaſſen; und damit war ihr das beſte Heilmittel für das Krankhafte geboten, das ſich etwa in ihrem Gemüthe angeſetzt hatte.

Die Varianten aus der Iris ſind:

V. 4—6. Denken an das Abendbrod,
Das du ihnen freundlich reichteſt,
Da du mir auf reich bebauter Flur u. ſ. w.

V. 12 u. 13. Ganz den vollen Herzensausdruck in dem Munde
Dich ein gutes, gutes Kind genannt.

V. 19. Schwankt das leicht', unruhige Gefühl;

V. 30. Und da ſucht das Aug' oft ſo vergebens

V. 36. Kannſt du zu der Welt Vertrauen tragen,

V. 38. Und bei deinem Weh' und Glücke

V. 41. Und das Herze ſchließt ſich zu.

---

64. Auf dem See.

15. Juni 1775.

Das Gedicht verſetzt uns wieder in die Zeit von Goethe's Liebe zu Lili (vergl. 58 und 59). Eben als dieſe ihren Höhepunkt erreicht hatte, ſprachen die Brüder Stolberg auf einer Schweizerreiſe bei ihm ein und ſuchten ihn zur Theilnahme daran zu bewegen. Goethe nahm die Einladung an, weil er, wie er ſelbſt erzählt, den Verſuch machen wollte, ob er Lili entbehren könne, und eine gewiſſe peinliche Unruhe ihn zu Geſchäften unfähig machte. Ohne Abſchied, „nur mit einiger Andeutung", trennte er ſich von Lili. In Karlsruhe machte er, von den Reiſegefährten ſich

trennend, einen Abſtecher nach Emmendingen, wo ſein Schwager Schloſſer wohnte. Beim Abſchied von dort empfahl, ja befahl ihm ſeine Schweſter auf's ernſteſte die Trennung von Lili. Sie erklärte es für hart, ein ſo vorzügliches Mädchen aus ihrer gewohnten Exiſtenz in ein ſo ſtilles und ſchlichtes Haus, wie ſein älterliches, hineinzuzerren. Goethe verſprach nichts, mußte aber geſtehen, daß ſie ihn überzeugt habe. „Ich ging," erzählt er ſelbſt, „mit dem räthſelhaften Gefühl im Herzen, woran die Leidenſchaft ſich fortnährt; denn Amor, das Kind, hält ſich noch hartnäckig feſt am Kleide der Hoffnung, eben als ſie ſchon ſtarken Schrittes ſich zu entfernen den Anlauf nimmt."

Das Geſagte wirft ein helles Licht auf unſer Gedicht, und gibt namentlich Aufſchluß über die im zweiten Abſchnitt angedeuteten Empfindungen. — Goethe hatte auf fortgeſetzter Reiſe in Zürich ſeinen Freund und Landsmann Paſſavant getroffen, und machte nun mit dieſem, während die Stolberge ſich anderswo umſahen, einen Ausflug in die kleinen Cantone. Als ſie am 15. Juni an einem glänzenden Morgen den Züricher See hinauffuhren, entſtand unſer Gedicht, das eigentlich kein abgeſchloſſenes Ganze bildet, ſondern uns ahnungsreich mitten in das bewegte Gefühlsleben des Dichters verſetzt:

Und friſche Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt u. ſ. w.

Aber mitten im Genuß der herrlichen Naturſcene ergreift ihn die Erinnerung an Lili, und der Wechſel der Empfindung ſpricht ſich ſogleich im Wechſel des Rhythmus aus:

Aug', mein Aug', was ſinkſt du nieder?

Es gelingt ihm, die Gedanken an Lili zu verſcheuchen und den Sinn wieder auf die umringende Natur zu wenden. Aber wie ſeine Empfindungen noch gefärbt bleiben, ſo kehrt auch der Rhythmus nicht wieder zum heitern jambiſchen Maße zurück, ſondern bewegt ſich in Trochäen fort, die nur im je zweiten Verſe an Einer Stelle mit einem Daktylus wechſeln.

---

65. Vom Berge.

15. Juni 1775.

Nach der eben erwähnten Fahrt auf dem Züricher See landeten Goethe und Paſſavant bei Richterswil und wanderten, nach kurzem Aufenthalt daſelbſt, die dahinter liegenden Berge hinan. Ehe ſie in das Thal von Schindeleggi wieder hinabſtiegen, genoßen ſie rückblickend die herrliche Ausſicht über den See. Hier ſchrieb Goethe in ein Gedenkheftchen die Verſe:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieſer Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär' — was wär' mein Glück!

Goethe fand ſpäter ſelbſt dieſe kleine poetiſche Interjection in der Form des Gedenkheftchens ausdrucksvoller, als wie ſie jetzt mit verändertem Schlußverſe lautet.

---

66. Blumengruß.

Spätestens 1815.

Diese zuerst 1815 erschienenen Verse gehören wahrscheinlich ihrer Entstehung nach einer viel frühern Zeit an.

---

67. Im Sommer.

1776.

Auf dieses Gedicht hat sowohl J. G. Jakobi, als Goethe Anspruch gemacht, Ersterer wohl mit größerem Recht. Es erschien zuerst in der Iris im Sommer 1776 ohne Angabe des Verfassers. Unter Jakobi's Gedichten findet es sich seit 1784, unter den Goethe'schen bereits in der Himburg'schen Sammlung 1776 und in der Karlsruher Ausgabe von 1780, fehlt aber in der Ausgabe von 1790 und erschien unter ihnen erst wieder 1814. Daß ihm, wie man behauptet hat, die Gestaltungskraft, das tiefe Gefühl und der glückliche Fluß von Goethe's Gedichten fehlen, kann ich nicht finden. Wenn Goethe selbst es für sein Geisteskind halten konnte, so liegt darin doch wohl ein starkes Zeugniß für seine Schönheit.

---

68. Mailied.

1812.

Der Monat Mai 1812 rief unsern Dichter wieder nach Karlsbad. Es wäre möglich, daß ihm hier, wo er sich zunächst mit der Fortführung seiner Selbstbiographie be-

ſchäftigte, die Erinnerung an frühere glückliche Tage das Lied entlockte.

69. Frühzeitiger Frühling.

Spätestens Frühjahr 1802.

Dieſe liebliche lyriſche Production muß ſchon vor dem April 1802 entſtanden ſein; denn Zelter erwähnt ihrer in einem Briefe an Goethe vom 7. jenes Monats: „Von Ihren Gedichten habe ich nur die beiliegenden erſt in Muſik geſetzt. In dem frühzeitigen Frühling hat es ſich von ſelbſt gemacht, daß aus drei Strophen Eine geworden iſt, wie denn bei Ihren Liedern der Componiſt ſelten ſeinen Willen hat, wenn er einen hat, weil ſie ſich immer von ſelbſt ausſprechen.“ Wahrſcheinlich gehört das Lied dem März 1802 an. Daß es ſchon ein Jahr früher in Oberroßla entſtanden ſei, wie man vermuthet hat, iſt unwahrſcheinlich, da Goethe ſich damals in der Reconvalescenz von einer ſchweren Krankheit und ſeit Jahren in einer lyriſch unproduktiven Periode befand, die erſt gegen Ende 1801 ſich abſchloß.

Das Gedicht hat in den ſieben erſten Strophen, alſo durch mehr als zwei Drittel des Ganzen, einen deſcriptiven Charakter, der an Salis erinnert und ſonſt unſerm Dichter nicht eigen iſt. Die metriſche Ausführung iſt ſehr gelungen; die lebendigen Daktylen drücken energiſch die freudige Erregung des im Freien Luſtwandelnden aus. — Gedruckt erſchien das Gedicht zuerſt im Taſchenbuch auf das Jahr 1804 in einer der jetzigen ganz gleichlautenden Form.

70. Herbſtgefühl.

1775.

Wieder eines der Lili-Lieder (vergl. 58, 59, 64, 65). Das ſeelenvolle Gedicht entquoll im Herbſt 1775 dem Herzen Goethe's, als er der Geliebten entſagt hatte, und ſpiegelt ganz die „Anmuth ſeines damaligen Unglücks" ab, wovon er in Wahrheit und Dichtung ſpricht. Er ſang es wohl an einem weinumrankten Fenſter ſeines Vaterhauſes, deſſen Gartenſeite der Abendſonne zugekehrt war; daher

> Euch brütet der Mutter Sonne
> Scheideblick.

Reimloſe Rhythmen, wie er ſie hier anwandte, waren ihm ſchon von frühern im zweiten Bande zu beſprechenden Gedichten her geläufig.

In der Iris (IV., 249), wo das Gedicht zuerſt, mit der Ueberſchrift „Im Herbſt 1775", erſchien, finden ſich folgende Varianten:

V. 1. Fetter grüne, du Laub (nicht: Laub'),
V. 2. Das Rebengeländer
V. 4. Gedrängter quillet
V. 5. Zwillingsbeere, und reifet
V. 6. Schneller und glänzet voller!
V. 10. Früchtende Fülle;
V. 11. Euch kühlet des Monds u. ſ. w.

71. Raſtloſe Liebe.

Späteſtens 1789.

Das vortreffliche Lied erſchien 1789, iſt aber wahrſcheinlich früheren Urſprungs, ſei es nun, daß es im Spätjahr 1771 nach der Trennung von Friederike (vergl. die Bemerkung von 57 und 61), oder im Spätjahr 1772 nach dem Abſchied von Lotte (vergl. die Bemerkung zu 63), oder, worauf vielleicht die Zuſammenſtellung mit dem nächſtvorhergehenden hindeutet, im Winteranfange 1775 nach der Auflöſung des Verhältniſſes zu Lili entſtand. Die Erinnerung an die heiß Geliebte hindert, wie es ſcheint, den Dichter noch, ſich einer neuen Neigung entſchieden hinzugeben. Aber ſchon fühlt er ſich hier und dort wieder durch weiblichen Liebreiz lebhaft angezogen:

Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie ſo eigen
Schaffet das Schmerzen!

Dieſer innere Streit treibt ihn hinaus

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen.

Meiſterhaft iſt die ganze ſprachliche und rhythmiſche Ausführung des Liedes. Im erſten Abſchnitt herrſcht die ſteigende Bewegung, die, in Verbindung mit der Verskürze, das ruheloſe Fortſtürmen des Dichters ſo trefflich verſinnlicht. Dann, im zweiten Abſchnitt, wo er über ſeinen Zuſtand zu reflectiren beginnt, waltet die ſinkende Bewegung vor, wobei jedoch der fortgehende daktyliſche Rhythmus die

Andauer ſeiner lebhaften Gemüthserregung kundgibt. Mit einer enthuſiaſtiſchen Apoſtrophe an die Liebe, deren unwiderſtehliche Macht er anerkannt, rundet ſich das ſchöne Lied ab.

72. Schäfer's Klagelied.

Späteſtens Frühjahr 1802.

Seit der erſten Hälfte des Novembers 1801 hielt ein auserleſener Kreis harmonirender Männer und Frauen in Goethe's Hauſe am Frauenthor zu Weimar alle vierzehn Tage eine Abendzuſammenkunft, „ohne ſpeculative Zwecke", wie er in den Annalen ſich ausdrückt, „bloß an ſeinem und Schiller's Umgange und ſonſtigen Leiſtungen ſich erfreuend". Goethe bekennt ſelbſt, „daß er manche durch Naivetät vorzüglich anſprechende Lieder dem Abendkränzchen verdanke", und zu dieſen gehört, wie Falk berichtet, auch Schäfer's Klagelied. Daß man es nicht mit der Chronologie der Entſtehung Goethe'ſcher Schriften in das Jahr 1803 zu ſetzen hat, erhellt ſchon aus Goethe's Correſpondenz mit Zelter, der in einem Briefe vom 7. April 1802 des Liedes als eines von ihm bereits componirten erwähnt. Auch wurde es im Taſchenbuch auf das Jahr 1804 mit einer Anzahl anderer, die nachweislich jenem Kränzchen ihr Entſtehen verdanken, zuſammen veröffentlicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Das Lied zeichnet ſich durch eine ungemeine Einfachheit und Lieblichkeit der Sprache aus, die der idylliſchen Einfachheit des Sujets entſpricht. Will man die Anmuth des Ausdrucks recht ſtark empfinden, ſo halte man es neben das

nicht lange nachher entſtandene Gedicht „Wanderer und Pächterin", worin ſchon die gekünſtelte Sprache hervortritt, die ſpäter immer mehr die Goethe'ſche Lyrik charakteriſirt. Unſer Gedicht iſt ganz in der Weiſe des Volksliedes gehalten, wie denn ſchon gleich der erſte Vers an viele Volkslieder erinnert, z. B. an Nr. 40 in Erk's Sammlung Heft VI („Dort droben auf grünſter Haide"), Nr. 57 ebendaſelbſt („Da droben auf jenem Berge"), Nr. 53 Heft V („Dort droben in jenem Thale"). Auch die Klarheit der Bilder iſt zu rühmen. Der Schäfer, auf freier Höhe ſtehend, an ſeinem Stabe gebogen, traurig ſinnend, das Haus, in dem farbigen Rahmen des Regenbogens eingefaßt, ſtellen ſich der Phantaſie lebhaft dar.

---

73. Troſt in Thränen.

Späteſtens 1803.

Es iſt intereſſant zu beobachten, wie Goethe überkommene Sagen und Volkslieder zu benutzen pflegte, um daraus neue, eigene Gedichte zu gewinnen. Daß er ſich, wie im Heideröslein, ein überliefertes Lied auf Grund weniger Veränderungen aneignete, iſt als Ausnahme anzuſehen. Manchmal entnahm er, wie in ſeinem Hochzeitliede („Wir ſingen und ſagen vom Grafen ſo gern"), einen prägnanten Moment aus dem überlieferten Stoffe heraus, und bildete ihn in freier, ſelbſtſtändiger Darſtellung zu etwas Neuem aus. In ſeltenern Fällen hielt er ſich, wie in der Müllerin Verrath, näher an das Ganze des ausländiſchen Originals, lieferte aber auch dann keine eigentliche Uebertragung, ſon-

dern eine freie Bearbeitung, die in der Regel nichts von der Leichtigkeit und Frische eines Originals vermissen läßt. Häufig aber versetzte er sich durch ein fremdes Lied, namentlich ein Volkslied, nur in eine gewisse Stimmung, und in solchem Falle behielt er gern den Anfang des Volksliedes bei. Es war dadurch gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er alsdann, den weitern Inhalt des Volksliedes aufgebend, sein Lied mit freier Erfindung fortsetzte. So ist das vorliegende von tiefster Empfindung durchdrungene Gedicht entstanden, von dem Vilmar urtheilt, daß es zum Allerbesten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, je hervorgebracht.

Das Volkslied, wodurch es angeregt ward, scheint weit verbreitet zu sein. Erk fand es in Schlesien und bei Gotha, wo es so lautet:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast. —

„Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es dich denn an?
Hat mir mein Schatz was Leids gethan,
Wenn ich's nur tragen kann."

„Es ist nit lang, daß's g'regnet hat,
Die Läubli tröpfle noch.
Ich hab' einmal ein Schätzel g'hat,
Ich wollt', ich hätt es noch!"

„Und wenn ich lustig leben will,
Geh' ich in grünen Wald;
Da vergeß ich all mein Traurigkeit,
Und leb', wie mir's gefallt."

Eine andere Verſion des Lieds in „Des Knaben Wunderhorn iſt gleichfalls dem mündlichen Volksgeſang entnommen; hier erſcheinen ein Jäger und eine Schäferin im Geſpräch. Gleich darauf folgt ein Lied, „Unkraut" überſchrieben, wovon die erſte dem Unkraut in den Mund gelegte Strophe ebenfalls lautet: „Wie kommt's, daß du ſo traurig biſt" u. ſ. w., worauf der Gärtner antwortet:

Und wer ein'n ſteinigen Acker hat,
Dazu 'nen ſtumpfen Pflug,
Und deſſen Schatz zum Schelmen ward,
Hat der nicht Kreuz genug?

Und ſo ſpinnt ſich das Geſpräch noch weiter, ganz abweichend im Inhalt vom vorhergehenden Liede, fort. Man ſieht alſo, daß unſer Dichter ganz in der Weiſe des Volksgeſanges verfuhr, wenn er an den Anfang eines volksthümlichen Lieds, wie an ein Vorſpiel, ſeine eigene Poeſie anſchloß. — Das Gedicht erſchien zuerſt im Taſchenbuch auf das Jahr 1804.

74. Nachtgeſang.

1803.

Eine der lieblichſten Blüthen der Goethe'ſchen Lyrik. Das Erſte, was uns an dem Gedichte auffällt, was ſogleich wie Muſik das Ohr erfüllt, iſt der ſchöne Rhythmus und Gleichklang. Das jambiſche Maß iſt mit dem daktyliſch-trochäiſchen ſo anmuthig verſchmolzen, wie man es in wenigen Strophenformen findet. Das Schema der Strophe iſt:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
— ⏑ ⏑ — ⏑ —
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
— ⏑ ⏑ — ⏑ —.

Durch alle Strophen aber ſchlingt ſich derſelbe Reim ſo reizend hindurch, daß das Gedicht für ſich ſchon wie Muſik klingt. Der Reim erfüllt hier faſt überall die beiden Hauptforderungen, daß die Vorſtellungen der ſich reimenden Wörter für den ſinnlichen Inhalt des bezüglichen Gedankens die relativ größte Bedeutung haben, und daß zweitens den Reimwörtern ſinnliche, nachahmende Kraft und Fülle eigen ſei. „Das zarte dringende Verlangen", bemerkt hierüber Poggel („Ueber Reim und Gleichklänge", Münſter 1836), „in die Seele der einſchlummernden Geliebten noch die ſüße Ueberzeugung unbegränzten Wohlwollens zu flößen, und Himmel und Erde, äußere und innere Natur mit dem reinen Gefühle des Herzens in Einklang zu bringen, und ſo die Liebe bis zur höchſten Andacht und ſeligſten Begeiſterung unſers Weſens zu läutern, verbunden mit dem Wunſche, daß auch die Geliebte von dieſer Seligkeit des Gefühls bis zum letzten Abklingen des Bewußtſeins in Traum und Schlaf möge durchdrungen werden, — dieſe Regungen ſprechen aus allen Bildern und Tönen, womit die Verſe uns berühren. Weil es immer nur Ein Gefühl iſt, was mit leiſem Wechſel ſich äußert und aufgibt, und dann wieder einholt, ſo bleiben auch dieſelben Klänge gern im Ohr, beſonders da ſie eine für die ganze Empfindung ſo maleriſche Bewegung haben."

So gern ich in dies Lob des Gedichtes mit einſtimme, möchte ich doch zu bedenken geben, ob es nicht in den Schlußſtrophen etwas zu ſehr ſinke. Der Dichter ſtellt eine

edle, entſagungsreiche Liebe dar, die nicht auf Aeußerung der Gegenliebe Anſpruch macht, die ſich an ſich ſelbſt erlabt. Der Liebende verlangt nur ein „halb Gehör"; der Refrain betont immer auf's Neue die Beſcheidenheit ſeiner Wünſche; der reine ruhige Sternenhimmel, zu dem er aufblickt, gibt ſeinen Empfindungen eine religiöſe Weihe (Str. 2); es ſind keine flüchtigen, eiteln Empfindungen, die ihn bewegen, es ſind „ewige Gefühle"; ſie heben ihn zu hehren Höhen empor (Str. 3) und laſſen allen Tand des irdiſchen Gewühls hinter ihm verſinken. Nach einem ſo edeln und würdigen Inhalte der drei erſten Strophen will die Klage (Str. 4 und 5), daß die Geliebte ihn „nur zu ſehr" vom Erdengewühl trenne und in die Abendluft banne, nicht recht gefallen; jedenfalls möchte den beiden Endſtrophen ein reicherer und bedeutſamerer Gehalt zu wünſchen ſein.

Die Anregung zu dem ſchönen Liede gab ein von Reinhardt componirtes italieniſches Volkslied, dem das jedesmalige Abbrechen des Gedankens vor dem Refrain einen etwas leidenſchaftlichern Charakter gibt. Goethe hat dies Abbrechen vermieden, ohne jedoch die Wiederholung des je dritten Verſes zu Anfang der nächſten Strophe aufzugeben, wodurch in Verbindung mit den durchgehenden Gleichklängen das Ganze eine ſo ſchöne Continuität gewinnt. Das italieniſche Lied lautet:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Se lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio,
Dormi, che vuoi di più?

---

75. Sehnsucht.

Spätestens Anfangs 1803.

Das Gedicht erschien, wie das nächstvorhergehende, im Taschenbuche auf das Jahr 1804. Daß es aber spätestens in den Januar 1803, oder mit größerer Wahrscheinlichkeit ins Jahr 1802 zu setzen sei, läßt sich aus einer Stelle in Goethe's Briefwechsel mit Zelter erschließen. Letzterer spricht in einem Briefe vom 3. Februar 1803 von dem Gedicht als einem bereits durch ihn componirten, und weist dabei auf eine ältere Composition desselben von Reinhardt. Es ist ein jugendlich feuriges, in lebendigen Rhythmen hinströmendes Lied, das man, wenn jene Andeutungen über die Entstehungszeit fehlten, einer frühern Periode zuzuschreiben geneigt sein würde.

---

76. An Mignon.

1796.

Nach Riemer entstand dieses schöne Gedicht im Jahr 1796; gedruckt wurde es erst in Schiller's Musenalmanach

auf das Jahr 1798. Aus weſſen Seele heraus ſich hier der Dichter mit tiefempfundener Klage an Mignon (vergl. unten die Bemerkungen zum erſten Lied aus Wilhelm Meiſter) wendet, möchte ſchwer zu beſtimmen ſein; nur das iſt klar, daß er ſich hier, was ſonſt nicht eben ſeine Gewohnheit war, in eine fremde Situation verſetzt hat. Der Ausdruck des Gefühls könnte aber nicht herzlicher und inniger ſein, wenn er in eigenſter Perſon ſpräche. Beſonders drückt ſich in dem durch alle Strophen hindurchgehenden Gleichklange Herzen, Schmerzen, der durch die Kürze der zweiten Reimzeile dem Ohre noch ſchärfer eingeprägt wird, ein heftiges, ſchmerzliches, ſich immer wiedererzeugendes Gefühl der Sehnſucht aus.

---

77. Bergſchloß.

Späteſtens 1803.

Die Entſtehung des Gedichtes iſt ſpäteſtens ins Jahr 1803 zu ſetzen, da es im Taſchenbuch auf das Jahr 1804 erſchien. Die dortige Geſtalt deſſelben ſtimmt mit der jetzigen überein, mit Ausnahme des Verſes (Str. 2, V. 1): „Verbrannt ſind Thoren und Thüre", der jetzt grammatiſch berichtigt heißt: „Verbrannt ſind Thüren und Thore." Die Umſtellung der Subſtantiva war zur Vermeidung des Hiatus nöthig, der durch die Verbeſſerung des falſchen „Thoren" entſtand.

Der erſte Vers, womit ſo manche Volkslieder anheben, z. B. „Müller's Abſchied" im Wunderhorn (vergl. 72 und die zugehörigen Bemerkungen):

Da droben auf jenem Berge
Da ſteht ein goldnes Haus —

dient hier wieder gleichſam als einleitender Accord (vgl. die Bemerkungen zu 73), der ſogleich in die Tonart des Volksliedes verſetzt. Schenkendorf beginnt auf dieſelbe Art ein gleichfalls „Bergſchloß" überſchriebenes Lied, deſſen folgende drei erſte Strophen als eine Zuſammenziehung von Goethe's ſechs erſten betrachtet werden können:

Da droben auf jenem Berge
Da ſteht ein altes Haus;
Es ſchreiten zu Nacht und zu Mittag
Viel Geiſtergeſtalten heraus.

Die weilten in fröhlichen Tagen
Hier fröhlich am gaſtlichen Herd;
Sie haben viel Schlachten geſchlagen,
Sie haben viel Becher geleert.

Das alles iſt leider vorüber,
In Trümmern das alte Thor;
Wer rufet aus Schutt und Grüften
Die mächtige Zeit uns hervor?

Goethe iſt dem Charakter des Volksliedes auch darin treu geblieben, daß er, beſonders in der erſten Hälfte ſeines Liedes, Alliterationen, Annominationen und Aſſonanzen reichlich angewandt hat: Thüren und Thore; Ritter und Roß; Keller, köſtlichen, Krüge, Kellnerin; heiter hinein; füllt dem Pfaffen das Fläſchchen; Sie ſetzt, ſie füllt, ſie reicht; nicht mehr (viermal); für flüchtige Gabe den flüchtigen Dank u. ſ. w.

Das Gedicht zerfällt in zwei beſtimmt geſchiedene ſymmetriſche Hälften. Die ſechs erſten Strophen ſind der Erinnerung an die Vergangenheit gewidmet; Str. 7 führt zu der zweiten, gleichfalls aus ſechs Strophen gebildeten Ab-

theilung über, worin die Gegenwart, aber noch immer von dem Lichte jener Zeit beleuchtet, erscheint. Kannegießer erinnert hierbei an folgende Stelle aus Goethe's Selbstbiographie: „Ein Gefühl, das bei mir gewaltig überhand nahm, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins, eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt, und wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie gleich im Augenblicke, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben ausdrückte, Jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte." Dies Ineinsempfinden der Vergangenheit und Gegenwart waltet auch in unserm Gedichte und leiht ihm einen ganz eigenthümlichen poetischen Zauber. An einem schönen Tage sieht der Dichter sein Liebchen, mit Cither und Flasche, das alte Bergschloß hinansteigen. Da läßt ihn auf einmal das volle Gefühl der Gegenwart die verödeten Trümmer in einem ganz andern Licht erblicken; ein frohes feierliches Leben erfüllt jetzt plötzlich die stillen Ruinen; es war ihm, als wären weite Räume für stattliche Gäste und ein Brautpaar bereitet, als stände in der Burgkapelle der würdige Pfaffe zum Einsegnen des Paares da. Und umgekehrt erscheint ihm sein wirkliches Verhältniß zur Geliebten durch den verklärenden Abglanz der Vergangenheit gefärbt. Er däucht sich mit dem Liebchen ein Paar aus jener tüchtigen Zeit, und auf die Frage des Priesters, ob sie einander wollen, lächeln sie sich das Ja zu. Da sie ein inniges Lied zur Cither anstimmen, glauben sie in dem vieltönigen Wiederhall umher die Worte der versammelten Trauungszeugen zu vernehmen.

Unrichtig scheint mir Kannegießer den Anfang der vor-

letzten Strophe zu deuten, wenn er ihn umschreibt: „Als die liebliche Phantasie nachgerade erlosch, als wieder mehr das Gefühl des Wirklichen eintrat —“. Die Verse sollen wohl nichts weiter bezeichnen, als was sie geradezu aussprechen: Als gegen Abend die ganze umgebende Welt in Schweigen und Ruhe versank.

Will man sich Goethe's eigenthümliche Empfindungsweise, die unser Gedicht durchzieht, recht klar vergegenwärtigen, so halte man es neben Matthisson's bekannte Elegie: „Schweigend in der Abenddämmerung Schleier.“ Bei Matthisson ein ausschließliches Haften an dem untergegangenen Leben, bei Goethe ein liebliches Verschmelzen des Ehemals und Jetzt; bei Jenem schmerzliche Klagen, unaufgelöste Dissonanzen, bei unserm Dichter eine heitere, freie Stimmung.

78. Geistesgruß.

18. Juli 1774.

Das beim vorigen Gedicht besprochene Ineinsempfinden von Vergangenheit und Gegenwart tritt auch in diesem hervor, und vielleicht sind die beiden Gedichte eben dieses gemeinsamen Grundzuges wegen zusammengestellt worden, obwohl sie der Entstehungszeit nach einander fern liegen. Denn der Geistesgruß entstand am 18. Juli 1774 auf einer, wie Goethe selbst erzählt, mit Lavater, Basedow u. A. unternommenen „sehr angenehmen, Herz und Sinn erfreuenden Fahrt“ die Lahn hinunter. Er schrieb die Verse beim Anblick der Burgruine Lahneck in das Stammbuch von Schmoll aus Ludwigsburg, der Lavater als Zeichner be-

gleitete, und fügte, als sie wohl aufgenommen wurden, allerlei Knittelverse auf den nächsten Blättern hinzu, um den Eindruck wieder zu verderben.

Das Gedicht entsprang aus der durch die Burgruine hervorgerufenen Erinnerung an die eigenthümliche Art menschlicher Existenz des mittelalterlichen Ritterstandes; der dichterischen Einbildungskraft erwuchs daraus ein Bild. Ganz leise deuten die beiden Schlußverse den Gedanken an, daß die Menschheit („Menschen-Schifflein") auch in ihren spätern Entwickelungsperioden sich ihrer besondern Vorzüge und ihres eigenthümlichen Glückes freuen möge.

---

79. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug.

23. Juni 1775.

Wir verweisen den Leser auf die Lieder 64 und 65 und die beigefügten Bemerkungen zurück. Auf fortgesetzter Reise waren Goethe und Passavant am 22. Juni 1775 auf dem St. Gotthard angelangt. Nach einer unter dem gastlichen Dache des Hospizes zugebrachten Nacht stand Goethe früh auf (es war gerade der Geburtstag Lili's) und ließ sich an dem Fußpfade, der nach Italien hinabführte, nieder, um zu zeichnen. Hier fand ihn sein Freund und drang lebhaft in ihn, durch die vor ihnen liegenden Schluchten in die Lombardei hinabzusteigen. Goethe schwankte. Als Jener immer dringender wurde, antwortete er: „Geh, mach Alles zum Abschied fertig; entschließen wollen wir uns alsdann."

Was ihn jetzt in der Einsamkeit zu dem Entschluß bestimmte, der Mahnung des Freundes nicht zu folgen, möge

er uns selbst erzählen: „Mir kommt vor, als wenn der Mensch in solchen Augenblicken keine Entschiedenheit in sich fühle, vielmehr von frühern Eindrücken regiert und bestimmt werde. Die Lombardei und Italien lag als etwas ganz Fremdes vor mir, Deutschland als ein Bekanntes, Liebwerthes, voll freundlicher einheimischer Aussichten; und, sei es nur gestanden, was mich so lange ganz umfangen, meine Existenz getragen hatte, blieb auch jetzt das unentbehrlichste Element, aus dessen Gränzen zu treten ich mich nicht getraute. Ein goldenes Herzchen, das ich in schönsten Stunden von ihr erhalten hatte, hing noch an demselben Bändchen, an welchem sie es umknüpfte, liebeerwärmt an meinem Halse. Ich faßte es an und küßte es; mag ein dadurch veranlaßtes Gedicht auch hier eingeschaltet sein" — worauf dann unser Lied folgt, das ganz die leidenschaftliche Bewegung und Wärme des Augenblicks athmet, aber durch seine regellos zerfließende Form sich auch als das unmittelbare Produkt eines solchen Augenblicks kundgibt.

80. Wonne der Wehmuth.

Wahrscheinlich 1775.

Auch diese tief empfundenen Verse sind wahrscheinlich ein Ausfluß jener „zart empfindlichen" Stimmung, worin Goethe sich nach der Trennung von Lili befand, wenn gleich das Gedichtchen erst 1789 gedruckt ward. Der Umstand, daß es schon in der ersten Ausgabe der Werke dem vorhergehenden Gedichte unmittelbar folgte, dürfte auf ihre Zusammengehörigkeit hindeuten.

81. Wanderers Nachtlied.

12. Februar 1776.

Mit diesen seelenvollen Versen, die das sehnsüchtigste Verlangen nach Herzensfrieden aussprechen, werden wir in die erste Zeit von Goethe's Aufenthalte zu Weimar versetzt. Goethe dichtete sie, schon wieder von einer neuen leidenschaftlichen Zuneigung (zu Frau von Stein) ergriffen, am 12. Februar 1776 am Hang des Ettersberges. Auf der Rückseite des Blattes, auf dem er sie an Frau von Stein sandte, steht von anderer Hand: „Den Frieden laß ich euch, meinen Frieden geb' ich euch; nicht geb' ich euch, wie die Welt gibt; euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht. Ev. Joh. 14, 27." Der Sohn der Frau von Stein hat dazu die Bemerkung beigefügt: „Dies als Antwort von der Hand meiner Großmutter Schardt, einer ernsten, frommen, gefühlvollen Frau."

---

82. Ein gleiches.

7. September 1783.

Goethe dichtete diese Verse am 7. September 1783 auf dem Gickelhahn, einem Berge bei Ilmenau, wo er sie mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten des dortigen herzoglichen Sommerhäuschens schrieb. Sie entstanden (wie auch das schöne Gedicht „Ilmenau" vom 3. September 1783) auf der ersten Raststelle einer Erholungsreise, die ihn weiter nach der Roßtrappe, der Baumannshöhle, auf den Brocken, nach Göttingen und Kassel führte. Die Buchstaben des

Gedichts ſind ſpäter noch einmal mit Bleiſtift überzogen, und Goethe hat mit eigener Hand darunter geſchrieben: „Ren. (renovatum) 29. Aug. 1813.“ Im Jahre 1831, am Vorabend ſeines letzten Geburtstages, las er wieder die Zeilen, und konnte, während das zwiſchen Damals und Jetzt liegende volle und reiche Leben flüchtig an ſeinem Geiſte vorüberging, eine tiefe Rührung nicht mehr bewältigen. Er ſprach die ſeelenvollen Worte laut vor ſich hin, und trocknete ſich die reichlich hervorquellenden Thränen, mit Nachdruck die ahnungsvollen Schlußworte wiederholend: „Ja, warte nur, balde ruheſt du auch!“

Der Sinn, den Goethe 1831 in die Worte legte, lag nicht urſprünglich darin. Als er ſie ſchrieb, dachte er nicht an Grabesruhe; er fühlte um jene Zeit, daß ſein gährendes Dichtergemüth ſich zu beruhigen und zu klären begann, und die nächſten Jahre haben ſeine Ahnung glänzend gerechtfertigt.

Was aber macht das kleine Lied, dieſe wenigen ſchlichten Worte, ſelbſt für den, der ihre ſpecielle Beziehung auf den Entwickelungsgang des Dichters nicht kennt, ſo wirkungsvoll? Zum großen Theil iſt die Wirkung der glücklichen metriſchen Form zuzuſchreiben, und zwar zuerſt dem Wechſel des trochäiſchen, jambiſchen und daktyliſchen Rythmus. Der trochäiſche verſinnlicht die Nachtruh („Ueber allen Gipfeln“), der jambiſche und daktyliſche die damit contraſtirende Gefühlsaufregung, deren Wellen aber ſchon leiſer und ſanfter zu fluthen beginnen. Dann ſind auch die kurzen Verſe ſehr ausdrucksvoll („Iſt Ruh“), und endlich unterſtützen die Reime („Ruh, du, Hauch, auch, Walde, balde) durch ihre ſpecifiſche Lautfarbe die Wirkung des Ganzen. Kuhn ſpricht in der Germania (Bd. V 1843) die Vermuthung aus, daß

in den Verſen ein weitverbreitetes, von Hoffmann in ſeinen ſchleſiſchen Volksliedern (Nr. 274) mitgetheiltes Wiegenlied anklinge:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde;
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder,
Und bringen dem Kindlein die Ruh bald wieder.
Schlaf, Kindlein, ſchlaf!

---

83. Jäger's Abendlied.

Spätestens 1775.

Der Trauernde iſt mit ſeinem Jagdgewehr hinausgezogen, wohl weniger aus Jagdluſt, als um die in ſeinem Innern wogenden Gefühle zu beſchwichtigen; da naht der Abend heran, und es zieht ein ſanfterer Geiſt in ſeine Bruſt. Licht und lieblich ſchwebt ihm das Bild der entfernten Geliebten vor, wie ſie vielleicht jetzt ſtill und milde durch Feld und liebes Thal wandelt, ob ſie auch ſeiner einmal gedenkt?

(Str. 3) Des Menſchen, der in aller Welt
Nie findet Ruh und Raſt,
Dem, wie zu Hauſe, ſo im Feld
Sein Herze ſchwillt zur Laſt?

Wenn man berückſichtigt, daß das Gedicht im Januarheft 1776 von Wieland's Merkur (mit der Ueberſchrift „Jäger's Nachtlied") erſchien, ſo liegt es nahe, bei unſerm Lied an Lili zu denken, der er entſagen zu müſſen geglaubt hatte (vgl. 58, 59, 64, 65, 70, 79). In den erſten Monaten ſeines Weimarer Lebens klang dieſe Liebe mitten in dem bewegten Treiben jener Zeit noch lebhaft in ihm fort.

So ſchrieb er am 23. December 1775 vom Dorf Waldeck, wohin er mit einigen Freunden einen Ausflug gemacht, an den Herzog: „Wie ich ſo in der Nacht gegen das Fichtengebirge ritt, kam das Gefühl der Vergangenheit, meines Schickſals und meiner Liebe über mich, und ich ſang ſo bei mir ſelber:

Holde Lili, warſt ſo lang
All' meine Luſt und all' mein Sang;
Biſt ach! nun all' mein Schmerz, und doch
All' mein Sang biſt du noch.

Der Merkur bietet folgende Abweichungen von der jetzigen Geſtalt des Gedichtes:

Str. 1, V. 2. Lauſch' mit dem Feuerrohr,
Str. 2, V. 1. Du wandelſt itzt wohl ſtill und mild
V. 2. Durch's Feld und liebe Thal
Str. 3 (wie ſie oben angegeben iſt).
Str. 4. Mir iſt es, denk' ich nur an dich,
Als ſäh' den Mond ich an;
Ein ſüßer Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir gethan.

---

84. An den Mond.

Wahrſcheinlich 1778.

Am 16. Januar 1778 endete ein Fräulein von Laßberg (ſ. mein Leben Goethe's II, 313 f.), ſich von ihrem Geliebten, dem Schweden von Wrangel, verlaſſen glaubend, ihr Leben in der Ilm an der Schloßbrücke unter dem brauſenden hohen Wehr. Am folgenden Tage, als Goethe mit dem Herzoge ſich auf dem Eiſe befand, wurde die Ertrun-

kene von ſeinen Leuten gefunden. Er brachte den Nachmittag bei der Leiche zu, die man zur Frau von Stein gebracht hatte, und verſuchte Abends die unglücklichen Eltern zu tröſten. Auf dieſen Vorfall bezieht ſich ein Brief Goethe's an Frau von Stein vom 19. Januar, worin es heißt: „Gute Nacht, Engel, ſchonen Sie ſich und gehen nicht hinunter. Dieſe einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Waſſer ſelbſt, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns.“ Schöll glaubt nun, daß unſer Gedicht in ſeiner urſprünglichen Form jene Beziehung mit dem Briefe gemein habe, und weiſt es daher dem Winter 1778 zu. In der älteſten Geſtalt lautete nämlich das Gedicht ſo:

Füllеſt wieder 's liebe Thal
Still mit Nebelglanz,
Löſeſt endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breiteſt über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebſten Auge mild
Ueber mein Geſchick.

Das du ſo beweglich kennſt,
Dieſes Herz im Brand,
Haltet ihr wie ein Geſpenſt
An den Fluß gebannt,

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode ſchwillt,
Und bei Frühlings Lebenspracht
An den Knospen quillt.

Selig, wer ſich vor der Welt
Ohne Haß verſchließt,
Einen Mann am Buſen hält
Und mit dem genießt,

Was dem Menſchen unbewußt,
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Bruſt
Wandelt in der Nacht!

Eine Beſtätigung ſeiner Vermuthung findet Schöll in den Anfangsverſen: „Löſeſt endlich auch einmal u. ſ. w.", da, wie die dem Todestage vorhergehenden Tage, ſo auch die nächſtfolgenden den Dichter ganz wider Wunſch und Stimmung zur Theilnahme an geräuſchvollen Vergnügungen nöthigten. Daß man die dritte und vierte Strophe auch früher ſchon ſo gedeutet, zeigt eine denſelben beigefügte Anmerkung: „In der gedruckten Umarbeitung des Gedichts iſt die locale Beziehung auf die unglücklich liebende Chriſtel (Fräulein von Laßberg) verlöſcht." v. St. (von Stein.) Man hat gegen dieſe Deutung die Sonderbarkeit des Ausdrucks „vom Tode ſchwillt" geltend gemacht. Der freilich ſehr unklar ausgedrückte Sinn der beiden Strophen ſcheint zu ſein: Der Mond und die Vorſtellung der Todten halten ſein ſonſt ſo bewegliches Herz noch lange Zeit wie ein Geſpenſt an den Fluß gefeſſelt, nicht bloß jetzt, wo er Tod gebracht und brauſend davon ſchwillt, ſondern auch noch, wenn er im Frühling Leben fördernd um die Knospen murmelt. Der Uebergang zu den beiden Schlußſtrophen würde dann in dem Gedanken liegen: Selig, wer, um ſich nicht in ſolche Leidenſchaft zu verſtricken, ſich dem größern Geſellſchaftsleben ohne Haß entzieht und einen Mann am Buſen hält u. ſ. w.

Wie dem nun ſein mag, in der jetzigen Geſtalt hat das Gedicht jedenfalls keine Beziehung auf das angedeutete Ereigniß und ſtellt ſich als eine bedeutend veredelte Production dar, wenn ihm gleich noch immer etwas von der wünſchenswerthen Klarheit mangelt, und namentlich der Uebergang zu den beiden Schlußſtrophen nicht gehörig vermittelt iſt. In dieſer Geſtalt erſchien das Gedicht zuerſt 1786.

---

85. Einſchränkung.

3. Auguſt 1776.

Am 24. Juli 1776 ſchrieb Goethe aus Ilmenau an Merck: „Wir ſind hier und wollen ſehen, ob wir das alte Bergwerk wieder in Bewegung ſetzen. Du kannſt denken, wie ich mich auf dem Thüringer Wald herumzeichne. Der Herzog geht auf Hirſche, ich auf Landſchaften aus, und ſelbſt zur Jagd führe ich mein Porteſeuille mit"; und am 12. Auguſt berichtete Wieland an Merck: „Goethe iſt mit dem Herzoge noch immer in Ilmenau und zeichnet Tag und Nacht die ganze Hennebergiſche Natur, unbekümmert, daß die Welt, die er vergeſſen hat, ſo viel von ihm und gegen ihn ſpricht." In die Zwiſchenzeit fällt die Entſtehung unſers Gedichtes; den Tag gibt ein Brief an Lavater an: „Hier ein paar Zeilen meines Gefühls, auf dem Thüringer Walde geſchrieben den 3. Auguſt Morgens unter dem Zeichnen."

Das Gedicht, in dem Briefe an Lavater „Dem Schickſal" überſchrieben, lautet hier von der jetzigen Geſtalt weſentlich abweichend, ſo:

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieſer engen, kleinen Welt
Mit leiſem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergeſſen hier,
Wie ſeltſam uns ein tiefes Schickſal leitet;
Und ach! ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Scenen vorbereitet.
Du haſt uns lieb, du gabſt uns das Gefühl,
Daß ohne dich wir nur vergebens ſinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du haſt für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit [1]) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

Wie das Gedicht in der Sammlung der Lieder ſteht, fühlt man nicht ſeine volle Bedeutung; dieſe wird erſt ganz klar, wenn man es biographiſch beleuchtet. Goethe war zu Weimar in den erſten Jahren in einen Strudel von Vergnügungen, geſellſchaftlichen Beziehungen und Amtsgeſchäften gerathen, der ihn ſelten zu ſich kommen ließ und ſeiner dichteriſchen Productivität ſehr Abbruch that. Der Herzog wählte ihn nicht bloß zum Geſellen ſeiner Jovialität und Lebensluſt; er bürdete ihm auch einen Theil der Laſt ſeines Amtes auf. Ein Gedränge intereſſanter Menſchen umgab

---

[1]) „Dumpfheit haben bloß geſcheite Menſchen, ſonſt iſt's Dummheit. Es iſt die Qualität aller Künſtler und Liebenden; es iſt der ſchöne zauberiſche Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht ſtellt" (Tiefurter Journal S. 292.). Daher ſagt Goethe in einem Briefe an Merck (2. Samml. Nr. 58): „Auch mache ich Manches in der Dumpfheit, das wohl oft das Beſte iſt."

hier den Dichter; eine leidenschaftliche Zuneigung zu einer hochbegabten Frau hatte ihn ergriffen. Wissenschaft, Kunst, Amt und Leben stritten sich um ihn. Fühlte er sich zu Zeiten durch diese rastlos wechselnden Ansprüche, durch dieses Uebermaß von Anregung beunruhigt und geängstigt, so hielt er doch meist die Hoffnung fest, daß bald ruhigere Zeiten für ihn kommen würden, wo die überreich ausgestreute Saat zu schönen Blüthen und Früchten sich entwickeln könne. Ja, bisweilen meinte er nur auf der Oberfläche der Seele unruhig bewegt, innerlich aber glücklich und heiter zu sein.

Durch die Umformung ist unser Gedicht wesentlich in seinem Charakter verändert worden. In der ältern Form war es von einer religiösen Grundstimmung durchzogen; denn das Schicksal, dem sich der Dichter dort mit Resignation anvertraut, ist nicht als ein blindes Fatum aufgefaßt, sondern als eine „tiefe" liebreich leitende Macht. Wie seltsam es ihn und seinen fürstlichen Freund (Karl August) leitet, wie es sie durch das bewegteste, verwirrendste Leben hindurch den Weg zu Frieden und Klarheit suchen läßt, dieses Gefühl, das sie im Getümmel der Welt oft ängstigend beschleicht, können sie hier, in der Stille des Waldes, an dem Herzen der Natur, auf einen Augenblick los werden. Freilich fühlt der Dichter auch zugleich, daß sie noch nicht am Ziele sind, daß ihnen noch neue aufregende Scenen vorbereitet werden. Doch er will nicht vorzeitig vom Schicksal sich saure Früchte ertrotzen, nicht durch glaubenleeres, wühlendes Schaffen ihm seine Schätze abzuzwingen suchen, sondern geduldig und mit gläubigem Vertrauen der Zukunft harren. Er weiß, daß das Schicksal ihnen das rechte Maß zutheilt; für jetzt hat es ihnen auferlegt, rein und unverfälscht ihren reichen Geistesgehalt in sich selbst zu verhüllen,

und noch nicht in klaren Geisteswerken und Thaten aus sich herauszutreten, sondern die Gaben, welche die holde Gegenwart spendet, im lebenskräftigen Busen für künftige schöne Tage aufzubewahren. — Die Ueberarbeitung hat den Ausdruck dieses religiösen Vertrauens aus dem Gedichte weggetilgt. Jetzt ruft der Dichter mit schmerzlicher Sehnsucht: O wäre doch das rechte Maß getroffen, d. h. wäre mir doch nicht zu viel aufgebürdet, nicht mehr, als Geist und Herz bewältigen können! Außerdem ist die Beziehung auf den Herzog ausgeschieden, was sich daraus erklärt, daß Goethe mit zunehmenden Jahren mehr und mehr die Familiarität, die zwischen ihm und seinem Fürsten bestand, den Augen der Welt entzog.

---

86. Hoffnung.

Wahrscheinlich 1777.

Der Dichter war (vgl. die Bemerkungen zu 85) der innigste Vertraute des Herzogs geworden und theilte mit ihm die Regierungssorgen. Manchmal wurde ihm jedoch diese Aufgabe zur schweren Bürde, und er fühlte sich dem Ermatten nahe. Auch wandelte ihn bei den zahllosen Schwierigkeiten, die zu bekämpfen waren, und den geringen Erfolgen, die sich zeigten, zuweilen die Besorgniß an, ob er nicht seine Kraft unnütz vergeude, ob seine Reformpläne nicht eitel Träume seien. Einem solchen Augenblick mag das vorliegende Gebet an das Schicksal angehören.

Die Quartausgabe von Goethe's Werken setzt freilich unser Gedicht in das J. 1775. Schäfer in seinem Leben Goethe's (I, 261) hält diese Jahreszahl für jedenfalls irrig,

und weiſt, wie ich es bereits in der erſten Auflage dieſes Commentars gethan, die Verſe dem Jahre 1777 und zwar etwa der Mitte Novembers zu. Am 8. November ſchrieb Goethe an Frau von Stein: „Hernach fand ich, daß das Schickſal, da es mich hieher verpflanzte, vollkommen gemacht hat, wie man's den Linden thut: man ſchneidet ihnen den Gipfel weg und alle ſchönen Aeſte, daß ſie neuen Trieb kriegen; ſonſt ſterben ſie von oben herein. Freilich ſtehen ſie die erſten Jahre wie Stangen da." (vgl. V. 5.) Es kann aber auch nicht zweifelhaft ſein, daß das Gedicht ſich beſſer der Gedankenrichtung Goethe's um 1777, als der Lili-Epoche anſchließt. Jene Zeit ließ ihm nicht Ruhe und Muße genug, ſein reiches inneres Leben in würdigen Kunſtgebilden auszuprägen. Dennoch konnte er von der faſt Natur gewordenen Gewohnheit, die tiefſten Geiſtes- und Herzensregungen der Muſe zu vertrauen, auch in jenen Tagen nicht ganz ablaſſen. Er pflog wenigſtens kurze ernſte Geſpräche mit ihr über die Geſammtrichtung ſeines Lebens, und ſuchte ſich auf dem bewegten Meere, das ihn umfing, in ſtillem Verkehr mit ihr zu orientiren und zu ermuthigen (vgl. die Bemerk. zu 51, 52, 53 und 87).

87. Sorge.

Wahrſcheinlich 1777.

Aber was der Dichter ſich auch zur Ermuthigung ſagen mochte (ſ. 86), die Sorge ließ nicht auf die Dauer von ihm ab. Immer kehrte das Bedenken zurück, ob die in manchem Betracht ſo beneidenswerthen Verhältniſſe, worin er lebte, auch wirklich das ihm angemeſſene Glück gewährten.

Sollte er sich ihnen mit kräftigem Entschluß auf einmal entreißen? Sollte er sich noch inniger in sie versenken? Er weiß es nicht; aber das ist ihm klar, daß es des Zweifelns genug ist; und so bittet er die Sorge, wenn sie ihn nicht ruhen lassen will, ihm wenigstens zu einer festen Entscheidung zu verhelfen.

Schöll (in einer Anmerk. zu Goethe's Briefen an Frau von Stein I, 94) vermuthet, daß sich das Gedicht unter „ein paar neuen", die der Dichter am 20. April 1777 an Frau von Stein schickte, befunden habe.

---

88. Eigenthum.

Spätestens Anfangs 1814 (vielleicht schon 1774).

Zelter schrieb den 25. Februar 1814 an Goethe: „Soeben habe ich den Choral noch einmal dreistimmig aufgesetzt;" das Register des Goethe-Zelter'schen Briefwechsels weist hierbei auf den Choral „Ich weiß, daß nichts mir angehört!"

Es erschöpft nicht den Sinn der Verse, wenn man sie so interpretirt: „Der Mensch kann nichts sein eigen nennen, als was er in lebhafter Klarheit denkt und mit innigem Genuß empfindet." Die drei ersten Verse sagen: nur der Gedanke ist wahrhaft mein, der die Kraft hat, rein und unverfälscht aus mir herauszutreten, sei es nun, daß er sich als eine fruchtreiche Lehre darstellt, oder sich in einem Kunstgebilde für die Menschen verkörpert. Angeregt ward Goethe zu den Versen durch folgende Stelle in Beaumarchais' 3. Memoire: „Assuré que rien ne m'appartient véritablement au monde que la pensée que je forme, et le moment où j'en jouis."

---

89. An Lina.

Spätestens 1800.

Dieses erst 1800 gedruckte Gedicht, das den Schluß der Lieder bildet, deutet durch den leichten Fluß der Sprache und metrischen Form auf eine frühere Entstehungszeit hin. Sollte es wirklich erst 1800 eigens zum Abschluß der Lieder gedichtet sein, so hat man sich unter dem „Liebchen" in V. 1 eine seiner Geliebten aus früherer Zeit, die jetzt ferne lebt, zu denken. Der Dichter bittet sie, wenn ihr die theilweise früher schon von ihr gesungenen Lieder je wieder zur Hand kommen sollten, ihnen nochmals durch Gesang das rechte Leben einzuflößen. Man hat unser Lied zu einem Abschluß der Liedersammlung wenig geeignet gefunden. Ich sollte meinen, der Gedanke: „Das Lied wird erst, durch gefühlvolle Töne beschwingt, wahrhaft zum Liede," eigne sich trefflich für ein Schlußlied, zumal, wenn er so gefällig und wohlklingend, wie hier, dargestellt wird.

Gesellige Lieder.

Als Goethe Ende August 1801 von einem erfrischenden Ausfluge nach Göttingen und Pyrmont heimgekehrt war, begann seine dichterische Productivität nach beinahe vierjährigem Stocken wieder in lebhaftern Fluß zu kommen, und das Feld seiner Lyrik bereicherte sich mit neuen Blüthen. Hierauf wirkten zwei Umstände fördernd ein: die schon oben bei „Schäfers Klagelied" (72) erwähnte Gründung eines gesellschaftlichen Kränzchens, dessen Mittelpunkte Goethe und Schiller waren, und die damit in Zusammenhang stehende

engere Verbindung mit Zelter. Leider ſollte das Kränzchen, das bei längerm Fortbeſtehen unſerm Dichter noch manches ſchöne Geſellſchaftslied entlockt haben würde, ſchon im nächſten Frühjahre einen heftigen Stoß erfahren. Kotzebue, vor Kurzem nach Weimar heimgekehrt, warb um Aufnahme in daſſelbe und hatte bald mehrere Mitglieder zu ſeinen Gunſten geſtimmt. Aber Goethe wußte ihm den Eintritt durch ein neues in die Statuten eingeſchobenes Geſetz zu verſchließen. Da beſchloß Kotzebue voll Erbitterung, jenen Abendzirkel zu ſprengen, und bereitete zu dem Ende auf den 5. März ein Feſt zu Ehren Schillers vor, wodurch er einen Bruch zwiſchen beiden Dichtern hervorzurufen hoffte. Durch Goethe's Gegenwirken kam das Feſt nicht zu Stande. Aber weil mehrere, namentlich weibliche Mitglieder des Kränzchens ſich auf eine active Theilnahme an der Feier des 5. März gefreut hatten, entſtand eine große Mißſtimmung gegen Goethe, und mehrere Theilnehmer am Kränzchen traten zu einem von Kotzebue gegründeten Geſellſchaftskreiſe über, worauf denn die Abendzirkel in Goethe's Hauſe einſchlummerten. Die durch dieſelben hervorgerufenen Lieder ſtellte der Dichter mit einigen andern, zum Theil in dieſen Kreis nicht recht paſſenden zu einem Liederſtrauß zuſammen und theilte dieſen im Taſchenbuch auf das J. 1804 mit, aus dem wir ſchon oben eine Anzahl Lieder (72, 73, 74, 75, 77) kennen gelernt haben.

Einen neuen Anſtoß zu Geſellſchaftsliedern erhielt Goethe 1810 durch eine Art „freiwilliger Hauskapelle", aus Theaterſängern, Choriſten und Dilettanten unter Eberwein's Leitung gebildet, die ſich wöchentlich Abends einmal zu muſikaliſchen Proben bei ihm verſammelten, und dann zu einem fröhlichen, durch Geſang verſchönerten Mahl blieben. Gleichzeitig wirkte aber auch die enge Verbindung mit Zelter fort, der in Berlin

eine Liedertafel dirigirte. Goethe konnte ſicher ſein, daß, was er in dieſer Gattung dichtete, nicht bloß an Zelter ſogleich einen trefflichen, für ſeine Productionen leicht begeiſterten Componiſten finden, ſondern auch alsbald zu meiſterhafter Aufführung gelangen werde. Hierdurch fühlte ſich Goethe, der ſo gern für den gegenwärtigen Moment und den friſchen Genuß dichtete, zur Productivität angeregt. Wenn deſſenungeachtet die Zahl der damals entſtandenen Geſellſchaftslieder nicht bedeutend iſt, ſo lag die Urſache theils in Goethe's Vielgeſchäftigkeit um jene Zeit, theils darin, daß auch die „freiwillige Hauskapelle" ſchon bald wieder ihrem Verfall entgegen ging. Es heißt darüber in den Annalen unter dem J. 1811: „Niemand merkte einige Aenderung; aber es hatten ſich gewiſſe Wahlverwandtſchaften eingefunden, die mir ſogleich gefährlich ſchienen, ohne daß ich ihren Einfluß hätte hindern können. Noch zu Anfang des Jahrs ward in herkömmlicher Weiſe verfahren, doch ſchon nicht in ſo regelmäßiger Folge. Ich aber hatte mich bereits in dieſen Verluſt ergeben, und als bei meiner bevorſtehenden Sommerreiſe zu Ende Aprils eine Pauſe eintreten mußte, war ſchon mein Entſchluß gefaßt, nie wieder zu beginnen."

Als Goethe in ſeinen Werken zuerſt in der Ausgabe von 1815 auf die Lieder eine Abtheilung geſelliger Lieder folgen ließ, ſtellte er mit den durch das Kränzchen und die Hauskapelle hervorgerufenen mehrere andere, theilweiſe viel ältern Urſprungs, zuſammen, von denen einige hier nicht an der rechten Stelle ſind, wogegen manche in der Abtheilung „Lieder" befindliche Gedichte hier füglich ihren Platz fänden.

90. Zum neuen Jahre.

31. December 1801.

Zum nähern Verſtändniß des Gedichtes ſei bemerkt, daß das in den Vorbemerkungen erwähnte Kränzchen in den letzten Monaten 1801 durch die damals in Weimar ſtark herrſchenden Maſern eine Zeitlang unterbrochen worden war, und daß Schiller wegen Unwohlſeins der Verſammlung am Silveſter-Abend, wo unſer Lied vorgetragen wurde, nicht beiwohnen konnte.

Die Schwierigkeit der gewählten metriſchen Form, die Gedrängtheit der Reime bei daktyliſchem Rhythmus, hat hier den Dichter ſtellenweiſe zu einer Wendung des Gedankens und des Ausdrucks verleitet, die etwas an die Gedichte der ſpätern manierirten Periode erinnert. Schon die Wiederholung des „Zwiſchen“ im Anfange möchte nicht ganz zu billigen ſein. Dann iſt es unangenehm, am Schluß von Str. 1 den Infinitiv einmal mit zu, das andere Mal ohne zu, beidemal von „heißt“ abhängig, zu finden. Ferner führt die Wortſtellung dahin, das „mit Vertrauen“ in V. 6 auch auf „Schauen zurück“ zu beziehen, was keinen klaren Sinn gibt. — In Str. 2 ſtößt man ſich etwas daran, daß Stunden der Plage (die angedeutete Krankheit) „Treue von Leiden, Liebe von Luſt“ ſcheiden; es ſoll wohl heißen: Treu Mitfühlende werden von den leidenden Freunden, liebevoll Geſinnte von den zu geſelliger Luſt Verſammelten getrennt. — In Str. 3 ſind die Gedanken in der Schlußhälfte gar kurz angedeutet:

O des Geſchickes
Seltſamer Windung!
Alte Verbindung,
Neues Geſchenk!

d. h. welch ſeltſamen Weg ſchlägt das Geſchick ein, uns zu beglücken! Unſere Verbindung, die ſchon alt iſt, macht es uns heut nach zeitweiligem Getrenntſein zu einem neuen Geſchenk. — Ich geſtehe, daß ich auch in Str. 4 an dem Adjectiv „Wogenden Glücke“ (V. 2) Anſtoß nehme. — Wenn es dann weiter in Str. 5 heißt, daß Andere traurig und ſcheu auf die vergangene trübe Zeit zurückblicken, ſie, die verbundenen Freunde, dagegen mit Genugthuung, weil ihnen daraus die bewährte Treue entgegenleuchtet: ſo kommen etwas unerwartet die Verſe:

Sehet, das Neue
Findet uns neu.

Hier haben wir die Wahl, „neu“ entweder adverbial für aufs Neue, oder adjectiviſch für neuermuthigt aufzufaſſen. — Die Schlußſtrophe endlich dürfte ſo zu erläutern ſein: So wie ein liebendes Paar, das die Tanzverſchlingungen getrennt haben, ſich bald wiederfindet: ſo führe auch uns, die wir durch den wirren Lebenstanz eine Zeit lang getrennt waren, die gegenſeitige Neigung als Wiederverbundene in das neue Jahr hinüber.

---

91. Stiftungslied.

Zum 11. November 1801.

Fanden wir beim vorhergehenden Gedicht manchmal Bedenken, was den ſprachlichen Ausdruck betrifft, während der Gedankeninhalt im Allgemeinen mit genügender Klarheit hervortrat: ſo verhält es ſich mit dem vorliegenden Liede gerade umgekehrt, denn die Sprache iſt möglichſt einfach und naiv gehalten, aber Anſpielungen auf uns unbekannte Data erſchweren das Verſtändniß. Goethe ſagt in den Annalen: „Im Stiftungsliede konnten ſich die Glieder

der Geſellſchaft (des Kränzchens), als unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen." Daß wir aber unter dieſen Masken die Perſonen errathen, dafür hat der Dichter wenig geſorgt. Falk berichtet uns, jener Abendzirkel habe außer Goethe, Schiller und Meyer faſt nur weibliche Mitglieder gezählt, und er bezeichnet darunter namentlich Frau von Schiller, Frau von Wolzogen, Amalie von Imhoff, die Gräfin von E. (Egloffſtein), das Hoffräulein v. G—n (von Göchhauſen) und Fräulein v. W. (von Wolfskeel). Aus unſerm Liede geht indeſſen hervor, daß wenigſtens ſieben Damen und ſieben Herren zu dem Kreiſe gehörten. Als das in Str. 1 angedeutete Paar läßt ſich wohl Goethe und die Gräfin von Egloffſtein vermuthen, und der Bruder und der Vetter in den beiden folgenden Strophen mögen wohl Schiller und Meyer ſein. In ein weiteres Rathen, wer die andern Herren und die ihnen zugetheilten Damen geweſen, laſſen wir uns nicht ein. Das Gedicht gehört zu denen, die nur der Dichter ſelbſt durch einen Commentar dem Leſer hätte vollkommen genießbar machen können. Hoffmeiſter fällt gelegentlich in ſeinem Werk über Schiller (V, 36) das Urtheil: „Eine ſolche Aufnahme unbekannter Eigenheiten und geheimer Vorfälle in ein Gedicht ſcheint ein Fehler im Individualiſiren zu ſein; denn was dunkel iſt, kann eine Sache nicht individuell machen, und was abſolut unverſtändlich iſt, ärgert den Leſer. Jedes Gedicht ſollte den Schlüſſel wenigſtens ſeines allgemeinen Verſtändniſſes in ſich tragen." Goethe würde vielleicht hierauf geantwortet haben, es ſei ihm auch nicht darum zu thun geweſen, allgemein verſtanden zu werden; aber dann gehörte das Lied auch nicht in eine Sammlung für das große Publikum.

Das Stiftungsfeſt ſcheint am 11. November 1801 ſtatt-

gefunden zu haben; das hierzu gedichtete Lied ſollte dem nächſtvorigen voranſtehen, wie dies im Taſchenbuch auf das J. 1804 auch wirklich der Fall iſt.

---

92. Frühlingsorakel.

Späteſtens 1803.

Vor allen Vögeln wurde dem Kuckuck ſchon in dem altdeutſchen Volksglauben die Gabe der Weiſſagung beigelegt, und noch bis heute hat ſich dieſer Glaube in einigen Gegenden Deutſchlands erhalten. Wer im Frühling zuerſt das Schreien des Kuckucks vernimmt, kann von ihm die Zahl ſeiner noch übrigen Lebensjahre erfahren. „Kuckuck vam Häven, wo lang ſall ick leven?“ ruft man in Niederſachſen ihn an, und ſo oft er nach der Anfrage ruft, ſo viele Jahre ſind dem Fragenden noch beſchieden. In Schweden weiſſagt er ledigen Mädchen, wie viele Jahre ſie noch unverheirathet bleiben. Ruft er auf ihre Anfrage öfter als zehnmal, ſo ſprechen ſie, er ſitze auf einem närriſchen (verzauberten) Zweige, und achten ſeiner nicht (Grimm's deutſche Mythologie S. 389 f.).

Goethe ward zu ſeinem (zuerſt im Taſchenbuch auf das J. 1804 veröffentlichten) Kuckucksliede wahrſcheinlich durch ein Volkslied angeregt. Das Coucou ſcheint auf ein franzöſiſches Vorbild zu deuten. Es gibt aber auch unter den deutſchen Volksliedern ſolche Kuckuck-Orakel, deren eines Erk in ſeiner Sammlung mittheilt. Weit verbreitet in Deutſchland, wie es iſt, könnte es leicht dem Dichter den Anſtoß gegeben haben. Es folgen hier nur die zwei erſten Strophen deſſelben, da das Uebrige keine Beziehung zu unſerm Gedichte hat:

Ein Schäfermädchen weidete
Zwei Lämmchen an der Hand
Auf einer Flur, wo fetter Klee
Und Gänſeblümchen ſtand.
Da hörte ſie wohl in dem Hain
Den Vogel Kuckuck luſtig ſchrei'n:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

Sie ſetzte ſich ins weiche Gras
Und ſprach gedankenvoll:
Ich will doch einmal ſehn zum Spaß,
Wie lang ich leben ſoll.
Wohl bis zu hundert zählte ſie,
Allein der Kuckuck immer ſchrie:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck u. ſ. w.

Statt der Schäferin befragt in unſerm Lied ein verliebtes Paar das Frühlings-Orakel, und zwar erſt ob es hoffen dürfe, dann wie lange es noch harren müſſe, wie viele „Papa-pas", ferner wie viele Lebensjahre es zu erwarten habe, und endlich ob das treue Lieben fortdauern werde. Dieſe Fragen geben Anlaß zu einer ſchönen Steigerung in der Anzahl der Coucou; nur hätte die letzte Frage wohl etwas anders gewendet werden ſollen, da die Antwort des Kuckucks nur auf die Frage nach einer Zahl paßt.

93. Die glücklichen Gatten.

Späteſtens 1803.

Goethe hat für dieſes Gedicht ſtets eine beſondere Zuneigung gehabt. Im December 1828 erzählte ihm Eckermann, daß er neulich einmal wieder ſeine kleinen Gedichte betrachtet und beſonders bei zweien verweilt habe, bei der Ballade von den Kindern und dem Alten und bei den

glücklichen Gatten. „Das letztere“, fuhr er fort, „iſt ſehr reich an Motiven; es erſcheinen darin ganze Landſchaften und Menſchenleben, durchwärmt von dem Sonnenſchein eines anmuthigen Frühlingshimmels, der ſich über dem Ganzen ausbreitet.“ — „Ich habe das Gedicht immer ſehr lieb gehabt,“ antwortete Goethe, „und es freut mich, daß Sie ihm ein beſonderes Intereſſe ſchenken. Und daß der Spaß zuletzt noch auf eine Doppel-Kindtaufe hinausgeht, dachte ich, wäre doch artig genug.“

In der That verdient das Gedicht dieſe Vorliebe; denn es iſt von inniger, herzlicher Empfindung durchdrungen, und die ſprachliche und metriſche Ausführung iſt überaus reinlich, leicht und gefällig. Aber zu den geſelligen Liedern, denen es vom Dichter ſchon im Taſchenbuche auf das J. 1804 beigeordnet worden, kann es nicht gezählt werden; es iſt vielmehr ein liebliches lyriſch-idylliſches Lebensgemälde.

Beſonders merkwürdig muß uns das Gedicht darum ſein, weil Goethe mit ihm aus ſeiner gewöhnlichen poetiſchen Sphäre heraustritt, und dennoch ſo glücklich in der Behandlung des Gegenſtandes iſt. Es ſind diesmal ganz fremde Situationen, die er uns vorführt, Lebenslagen, die von der ſeinigen ganz abweichen. Er nähert ſich hier dem Genre, deſſen verunglückte, triviale Bearbeitung durch Schmidt von Werneuchen u. A. er in den „Muſen und Grazien in der Mark“ (Nr. 107) verſpottet hatte. Wie er dort die gemeine Darſtellung der ländlichen Häuslichkeit durch Parodie und Satire bekämpfte, ſo ſetzt er ihr hier ein Muſter ſchöner Behandlung entgegen. Alles iſt hier einfach, und doch Alles edel gehalten; nichts wird berührt, was über den Horizont des einmal angenommenen Standpunktes hinausläge, aber nichts erinnert auch an das Dürftige, Beſchränkte und Rohe,

was in der Wirklichkeit innerhalb dieſes Kreiſes liegt. Wahrſcheinlich war es der Beſitz des kleinen Freigutes Roßla, wovon er in den Annalen unter dem J. 1802 ſpricht, was ihn zu dieſer Production anregte. Er hatte dort, wie aus ſeinen Briefen an Schiller vom 28. April 1801 erhellt, Gelegenheit genug, auch die Schattenſeiten der ländlichen Exiſtenz kennen zu lernen; aber hier bewährte ſich unſer Dichter als der ächte Scheidekünſtler des Lebens, der den edeln Gehalt von den verunreinigenden Schlacken zu ſondern verſteht. In den Annalen ſpricht ſich Goethe über ſein Verhältniß zu dem ländlichen Beſitz in folgender Weiſe aus: „Zwar hatte ſich ſchon deutlich genug hervorgethan, daß wer von einem ſo kleinen Eigenthum wirklich Vortheil ziehen will, es ſelbſt bebauen, beſorgen, und als ſein eigener Pachter und Verwalter den unmittelbaren Lebensunterhalt daraus ziehen müſſe, da ſich denn eine ganz artige Exiſtenz darauf gründen laſſe, nur nicht für einen verwöhnten Weltbürger. Indeſſen hat das ſogenannte Ländliche, in einem angenehmen Thal, an einem kleinen baum- und buſchbegränzten Fluß, in der Nähe von fruchtreichen Höhen, unfern eines volkreichen und nahrhaften Städtchens, doch immer etwas, was mich Tage lang unterhielt, und ſogar zu kleinen poetiſchen Productionen eine heitere Stimmung verlieh.“

Auf Eines glaube ich noch hinweiſen zu müſſen, wie ſchön nämlich der Dichter den Glanz des Glückshimmels, der ſich in dem Liede ausbreitet, in Str. 8 durch einige Wölkchen gedämpft hat. Zugleich knüpft er dadurch, der frommen Sinnesart der hier dargeſtellten Welt getreu, das Irdiſche an das Ueberirdiſche an, und ſchreitet ſomit, da

er in der Regel den Blick an dem Diesſeits haften läßt, abermals aus ſeiner gewohnten Weiſe heraus.

94. Bundeslied.

Zum 10. September 1775.

Die urſprüngliche Geſtalt dieſes Gedichtes (im Februar-Heft 1776 des Merkur, wo der Ueberſchrift „einem jungen Paare geſungen von Vieren“ beigefügt iſt) unterſcheidet ſich weſentlich von der jetzigen und lautet:

Den künft'gen Tag und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein,
Soll dieſes Lied verbunden
Von uns geſungen ſein!
Euch bracht' ein Gott zuſammen,
Der uns zuſammenbracht';
Von ſchnellen, ew'gen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr ſeid nun Eins, ihr Beide,
Und wir mit euch ſind Eins.
Auf, trinkt der Dauerfreude
Ein Glas des ächten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küſſet treu
Bei dieſem neuen Bunde
Die alten wieder neu!

Nicht lang' in unſerm Kreiſe,
Biſt nicht mehr neu darin,
Kennſt ſchon die freie Weiſe
Und unſern treuen Sinn.
So bleib zu allen Zeiten,
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unſer Bund geſtört.

Uns hat ein Gott geſegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So friſch ſei unſer Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt ſich keine Luſt;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unſre Bruſt.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die raſche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unſer Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig ſo geſellt, —
Ach, daß von Einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr ſollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn Einen einſt von Vieren
Das Schickſal von euch treibt.
Iſt's doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne ſucht ſein Blick;
Erinnerung der Liebe
Iſt, wie die Liebe, Glück.

Meine in der erſten Auflage dieſes Commentars geäußerte Vermuthung, daß das Bundeslied urſprünglich für den Hochzeitstag des reformirten Pfarrers Ewald in Offenbach beſtimmt geweſen ſei, fand bald Beſtätigung durch folgende briefliche Mittheilung von Varnhagen von Enſe: „Ihre Annahme, das Bundeslied ſei zu Ewald's Hochzeit gedichtet, kann ich mit Zuverläſſigkeit beſtätigen. Der Kirchen-

rath Ewald, den ich während meines Aufenthalts in Karlsruhe (1816—1819) genau gekannt, hat mir ausdrücklich geſagt, das Lied ſei auf ſeinen Hochzeitstag gedichtet und an demſelben geſungen worden. Er trug es mir auch in den alten Lesarten vor, die ihm lieber waren, als die ſpätern.“ Als Ewalds Trauungstag hat ſich unterdeſſen aus dem Offenbacher Kirchenbuche der 10. September 1775 ergeben.

Das Gedicht hat in ſeiner ältern Form einen friſchen und kräftigen Ton, verräth aber durch einzelne formelle Mängel ein Entſtehen aus dem Stegreif. Der zu einem Hochzeitsliede nicht eben beſonders ſchickliche Schluß weiſt darauf hin, daß es den Dichter bald in die Ferne treiben werde, weil das Schickſal ſeinen Bund mit Lili verwehre (vgl. die Bemerk. zu den Liedern 64, 65, 70, 79). Ein Brief an Auguſte Stolberg vom 17. September Abends 10 Uhr läßt in die Gefühle blicken, die Goethe an Ewald's Hochzeitstage durchſtürmten: „Heute vor acht Tagen war Lili hier; und in dieſer Stunde war ich in der grauſamſt-feierlichſt-ſüßeſten Lage meines ganzen Lebens, möchte ich ſagen. O Guſtchen, warum kann ich nichts davon ſagen? Warum! Wie ich durch die glühendſten Thränen der Liebe Mond und Welt ſchaute, und mich Alles ſeelenvoll umgab! Und in der Ferne die Waldhorn(-töne) und der Hochzeitsgäſte laute Freuden!“

Bei der ſpätern Umſchmelzung des Gedichtes ſuchte Goethe die ſpecielleren Beziehungen auszuſcheiden und es zu einem allgemeinen Geſellſchaftsliede für eng verbundene Freunde zu geſtalten. Man merkt indeſſen dem jetzigen Liede wohl an, daß es keine urſprüngliche Production aus Einem Guße iſt. Uebrigens ſind die neuen Schlußverſe:

Uns wird es nimmer bange,
Wenn Alles ſteigt und fällt u. ſ. w.

ganz in dem Sinne des 1775 um Goethe verſammelten Zirkels gehalten, wie aus einer Stelle in Wahrheit und Dichtung erhellt, die ſich an die Erzählung ſeines Verhältniſſes zu Lili anſchließt. Indem Goethe dort das Intereſſe beſchreibt, welches damals noch immer Friedrich der Große beim Publikum erregte, die Theilnahme, die man Katharinen von Rußland und ihrem Kampf gegen die Türken, dem kühnen Unternehmen der Amerikaner u. ſ. w. zollte, fügt er hinzu: „An allen dieſen Ereigniſſen nahm ich jedoch nur inſofern Theil, als ſie die größere Geſellſchaft intereſſirten; ich ſelbſt und mein engerer Kreis befaßten uns nicht mit Zeitungen und Neuigkeiten; uns war darum zu thun, den Menſchen kennen zu lernen; die Menſchen überhaupt ließen wir gern gewähren.“

---

95. Dauer im Wechſel.

Späteſtens 1803.

Wahrſcheinlich gehörte auch dieſes Lied zu den durch jenes geſellſchaftliche Kränzchen (ſ. oben die Vorbemerkungen S. 131) hervorgerufenen; es findet ſich bereits im Taſchenbuch auf das J. 1804 unter die geſelligen Lieder gereiht. In ſprachlich und metriſch muſterhafter Darſtellung ſchildert es in den zwei erſten Strophen den ewigen Wechſel der Natur (mit Benutzung des Heraklit'ſchen Wortes, man ſteige nicht zweimal in den Fluß. Str. 2 V. 7 f.), dann in den beiden folgenden Strophen die ſtete Umwandlung des Menſchen durch die verſchiedenen Altersſtufen. Aber die Schlußſtrophe

weiſt tröſtend auf ein Dauerndes in all dieſem Wechſel hin: wer den Gewinn wiſſenſchaftlicher Forſchung, den Erwerb bedeutender Lebenserfahrungen, den Ertrag äſthetiſcher Bildung in ſeinem Buſen aufzubewahren, und ihm mit künſtleriſchem Geiſte Geſtalt und Form zu geben weiß, der bereitet ſich einen unvergänglichen Schatz, welcher ihn treu durch alle Abwechſelungen der Natur und des Menſchenlebens hindurch begleitet.

---

96. Tiſchlied.

Zum 22. Februar 1802.

Am 17. Februar 1802 ſchrieb Schiller an Goethe, der ſich damals in Jena aufhielt: „Da Sie heute nichts von ſich haben hören laſſen, ſo vermuthe ich Sie bald ſelbſt wieder hier zu ſehen; ohnehin werden Sie unſern Prinzen nicht ohne Abſchied wegreiſen laſſen. Es iſt mir eingefallen, daß es doch artig wäre, ſich bei dieſer Gelegenheit mit etwas einzuſtellen; ich habe auch ſchon einige Verſe niedergeſchrieben, die wir vielleicht in unſerm Kränzchen (ſ. oben die Vorbemerk. S. 131) produciren können; nur müßte es nicht ſpäter als Montag (den 22.) ſein.“ Schiller meinte mit den Verſen ſein Gedicht „Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiſte.“ Am folgenden Tage bat er Goethe brieflich, noch vor der Abreiſe des Prinzen nach Weimar zu kommen, weil im Falle ſeines Nichterſcheinens ſtatt der gewöhnlichen geſchloſſenen Geſellſchaft mit einem großen Klubb gedroht werde, den der Widerſacher (Kotzebue) jetzt eben negotiire, in welchem aber der Prinz ſich weniger gern als in ihrem kleinen Kreiſe befinden werde. Goethe ant-

wortete zuerst, er könne der Einladung nicht folgen; er werde dem Prinzen schriftlich Lebewohl sagen. Doch besann er sich und erwiederte auf Schiller's zweiten Brief: „Ich kann Ihrem wiederholten Antrage nicht ausweichen, und habe in Beiliegendem auf Montag Abend nach der Komödie das gewöhnliche Abendessen in meinem Hause bestellt. Ich bin überzeugt, meine Hausgeister werden es möglich machen, und so wird am schicklichsten dem allgemeinen Convent ausgewichen." Er scheint unser Tischlied schon vor dem 19. Februar fertig gehabt zu haben, da es wohl zu den „paar Liedern auf bekannte Melodien" gehörte, die ihm, wie er am 19. schrieb, in Jena gelungen waren. Das unsere wurde nach der Melodie von „Mihi est propositum In taberna mori" gesungen.

Manches in unserm Gedichte hat eine specielle Beziehung auf die Weimarischen Verhältnisse. So ist die dritte Strophe, wie Goethe selbst in den Annalen sagt, auf die bevorstehende Reise des Prinzen zu deuten. Zur fünften:

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine u. s. w.

erwähnen wir, was Falk berichtet, daß „das Romantische in den Statuten des Gesellschafts-Kränzchens auf alle Weise vorwaltete. Dem zu Folge mußte sich jeder Ritter eine der anwesenden Damen zum Fräulein erwählen, deren Dienste er sich ausschließlich widmete". Bei der nächstfolgenden Strophe:

Freunden gilt das dritte Glas
Zwei oder dreien u. s. w.

wird der Dichter für seine Person zunächst an Schiller und Meyer gedacht haben.

Vergleicht man die zwei Lieder, welche Schiller und Goethe zu dieſer Abendgeſellſchaft geſpendet hatten, ſo tritt die Verſchiedenheit des Charakters beider Dichter recht klar hervor. Schiller's Gedicht iſt ernſt, herzlich, von vaterländiſcher und ſittlicher Geſinnung durchdrungen. „Er warf", wie Hoffmeiſter treffend ſagt, „den Ernſt der Weisheit, ein weltumfaſſendes Gemüth in die Schale der geſellſchaftlichen Unterhaltung, und ernſt, wie dieſe, waren auch ſeine Geſellſchaftslieder". Goethe's Lied trifft meiſterhaft den Ton geſteigerter geſellſchaftlicher Fröhlichkeit; über den Abſchied des Prinzen geht es leicht anſpielend hinweg. Anlage und Ausführung des Gedichts ſind gleich vortrefflich; beſonders iſt die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung: von dem Könige, von der einzig Einen erweitert ſich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden, „Zweien oder dreien", dann zu der größern Schaar aller Gleichſtrebenden, bis der letzte Toaſt endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt.

Zu der Wirkſamkeit des Liedes trägt nicht wenig der Eine weibliche Reimklang bei, der ſich durch die ganze Strophe hindurchſchlingt und ſie gleichſam phonetiſch trägt. Die männlichen klingen größtentheils mit willkürlichen Lauten aus; einige jedoch reimen paarweiſe, wie in der Schlußhälfte der ſechsten Strophe, andere aſſoniren, wie in den Anfangshälften der Strophen 4, 6, 7; ganz paarweiſe gereimt iſt nur die dritte Strophe, die vielleicht nachträglich in das fertige Gedicht, mit Rückſicht auf den Prinzen, eingeſchoben worden iſt.

97. Gewohnt, gethan.

Ende April 1813.

In dem Jahre, wo unſer Volk ſich durch die heldenmüthigſten Anſtrengungen und Opfer vom Druck der Fremdherrſchaft befreite, wo die Kriegstrompete durch alle Gauen des Vaterlandes ſchmetterte, finden wir unſern größten Dichter mit Liedern beſchäftigt, die nichts als friedlichen Lebensgenuß athmen. Gegen die gewaltigen Kräfte, die um ihn her auf Tod und Leben ringen, ſcheint er ſich wie gegen blinde Naturgewalten zu verhalten; ſie machen ihn verſtimmt und befangen, wie Sturm und Ungewitter, und er ſucht ſich dieſes Eindrucks, ſo gut es gehen will, zu erwehren; aber von Haß und Liebe, von Parteinahme für die eine oder andere Seite, von patriotiſcher Begeiſterung ſuchen wir vergebens eine Spur. Goethe ſuchte ſich wegen dieſes Verhaltens noch in ſpäten Jahren in den Geſprächen mit Eckermann zu vertheidigen. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können," ſagte er, „ohne Haß? und wie hätte ich haſſen können ohne Jugend? Hätte jenes Ereigniß mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, ſo wäre ich ſicher nicht der Letzte geblieben; allein es fand mich als Einen, der bereits über die erſten ſechszig hinaus war .... Kriegslieder ſchreiben, und im Zimmer ſitzen! Das wäre meine Art geweſen? Aus dem Bivouac heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorpoſten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen laſſen! Aber das war nicht mein Leben, und nicht meine Sache, ſondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden ſeine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegeriſche Natur bin, würden Kriegslieder eine Maske geweſen ſein, die mir ſehr ſchlecht zu Geſicht geſtanden hätte.

Ich habe in meiner Poeſie nie affectirt ... Liebeslieder habe ich nur gemacht, wenn ich liebte; wie hätte ich nun Lieder des Haſſes ſchreiben können ohne Haß? Und, unter uns, ich haßte die Franzoſen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir ſie los waren."

Goethe entfernte ſich am 17. April 1813, als ſich das Kriegsunwetter näherte, von Weimar, „mehr auf Zureden der Nächſten und Freunde", wie er an Zelter ſchrieb, „als aus eigenem Entſchluſſe", und begab ſich nach Töplitz. Von hier aus ſchickte er am 3. Mai das vorliegende Gedicht an Zelter mit einem Briefe, worin es heißt: „Ich lege ein kleines Liedchen bei, eine Parodie auf das elendeſte aller deutſchen Lieder: Ich habe geliebet, nun lieb' ich nicht mehr. Wäre das Dichten nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umſtänden abhängig iſt, ſo hätten dieſe Strophen freilich nicht in der jetzigen Zeit entſtehen können; und da ich denke, daß Ihr immer einmal wieder taſteln und ſingen werdet, ſo ſei Euch dieſer außerzeitige Scherz gewidmet." Das parodirte Lied hatte er zu Leipzig in einer deklamatoriſchen Vorſtellung gehört.

In unſerm Liede enthält nur die zweite Strophe eine flüchtige Hindeutung auf die Zeitverhältniſſe. Der Dichter hält an dem Glauben feſt, daß auf Regen und Sturm wieder Sonnenſchein folge:

So düſter es oft und ſo dunkel es war
In drängenden Nöthen, in naher Gefahr,
Auf einmal iſt's lichter geworden.

Der Anfang von Nr. 5 („Ich habe getanzt, und dem Tanze gelobt") ſcheint verderbt; der Sinn würde etwa verlangen:

Ich habe getanzt und im Tanze gelobt!

Wird jetzt auch kein Schleifer, kein Walzer gelobt,
So dreh'n wir ein ſittiges Tänzchen.

---

98. Generalbeichte.

Späteſtens 1803.

Hinſichtlich der ſprachlichen und metriſchen Behandlung gehört die Generalbeichte zu Goethe's muſterhafteſten und abgerundetſten kleineren Productionen. In dem ernſten trochäiſchen Rhythmus bewegt ſich die Sprache mit ungemeiner Leichtigkeit und Anmuth. Was den Inhalt betrifft, ſo tritt hier das Weltkind Goethe mit kecker Offenheit aller trübſeligen Frömmelei entgegen. Er hielt bekanntlich wenig auf eine der Vergangenheit traurig nachhängende Reue; friſchere, edlere That ſollte nur verkünden, daß er mit den frühern nicht zufrieden war. Sollten aber beſſere Vorſätze für die Zukunft gefaßt werden, ſo däuchte ihm der Entſchluß der weiſeſte, fortan keine Stunde mehr wachend zu verträumen, jede Lebensfreude raſch entſchloſſen zu genießen, dem Geklatſche anmaßender Philiſter und Kritiker völlige Verachtung entgegenzuſetzen, alles Halbe zu vermeiden, und im Ganzen, Guten und Schönen reſolut zu leben.

Die Lesarten des Taſchenbuchs auf das Jahr 1804, worin das Gedicht zuerſt erſchien, ſtimmen mit den jetzigen überein; das Lied war ſo vollkommen fertig und rund geſchloſſen aus der Werkſtätte des Künſtlers gekommen, daß dieſer ſpäter nichts mehr daran zu feilen fand.

---

99. Cophtiſches Lied.

1789.

Schon ſeit 1785 intereſſirte ſich Goethe lebhaft für die berüchtigte Halsbandgeſchichte. „In dem unſittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgrunde," ſagt er, „der ſich hier eröffnete, erſchienen mir die gräulichſten Folgen geſpenſterhaft, deren Erſcheinung ich geraume Zeit nicht los werden konnte." Er folgte dem Gange des Prozeſſes mit geſpannter Theilnahme, und bemühte ſich bei ſeinem Aufenthalt in Palermo um Nachrichten über Caglioſtro und ſeine Familie. Nach ſeiner Gewohnheit verwandelte er zuletzt das Ereigniß, um ſich deſſen zu entledigen, in eine Dichtung (1789), und wählte dazu die Opernform. Einzelne Arien waren ſchon fertig und von Reichardt componirt, unter ihnen das vorliegende und das nächſtfolgende Lied; aber über dem Ganzen waltete, wie er ſelbſt ſagt, kein froher Geiſt; die Arbeit gerieth ins Stocken, und, um nicht alle Mühe zu verlieren, formte der Dichter die Oper zu einem Luſt-, oder vielmehr Schauſpiele um.

Das vorliegende Lied war zu einer Baß-Arie beſtimmt, die der Graf oder Groß-Cophta vortragen ſollte. Die darin ausgeſprochenen Lehren ſind ganz im Sinne des Grafen gehalten, deſſen Urbild eben jener großartige Betrüger Caglioſtro war. Wir heben aus mehrern Stellen des Luſtſpiels eine heraus, die einen ähnlichen Geiſt athmet wie unſer Gedicht. Der Domherr, bereits in der Weisheit ſeines Meiſters (des Grafen) unterrichtet, belehrt den Ritter in folgender Weiſe: „Den Lauf der Welt wird Ihnen der Meiſter im zweiten Grade ganz enthüllen. Er wird Ihnen zeigen, daß man von den Menſchen nichts verlangen kann, ohne ſie zum

Beſten zu haben und ihrem Eigenſinne zu ſchmeicheln; daß man ſich unverſöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernen aufklären, die Nachtwandler wecken und die Verirrten zurecht weiſen will; daß alle vorzüglichen Männer nur Marktſchreier waren und ſind — klug genug, ihr Anſehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menſchen zu gründen."

Der Anfang der zweiten und der dritten Str. („Merlin der Alte" u. ſ. w. „Und auf den Höhen der irdiſchen Lüfte" u. ſ. w.) erklärt ſich daraus, daß der Graf behauptete, der Großcophta, mit dem er ſich nachher als identiſch zeigt, wandele in ewiger Jugend ſchon ſeit Jahrhunderten auf dem Erdboden. „Indien, Aegypten," heißt es Akt I., Sc. 4, „iſt ſein liebſter Aufenthalt. Nackt betritt er die Wüſten Lybiens; ſorglos erforſcht er dort die Geheimniſſe der Natur u. ſ. w."

Tadelt man es, daß Goethe das Lied unter die geſelligen aufgenommen, da doch in den zuletzt beſprochenen Stellen eine ſo individuelle Beziehung liege, ſo läßt ſich erwiedern: nicht dieſer Beziehung wegen, aber wohl wegen des Charakters der in dem Liede ausgeſprochenen Lehren läßt ſich die Aufnahme mißbilligen; von den individuellen Beziehungen kann man abſehen, ja muß ſogar, wie das Lied, aus ſeinem urſprünglichen Verbande gelöst, uns dargeboten wird, abgeſehen werden. Man hat ſich jetzt unter dem Vortragenden allgemein einen in Geſchichte und Völkerkunde wohlbewanderten Mann zu denken, der die Weiſen entlegener Zeiten und Nationen um die Grundregeln der Lebensweisheit (oder richtiger: der Lebensklugheit) befragt hat.

Die drei refrainartigen Schlußverſe laſſen ſich ſchicklich vom Chor wiederholen. Urſprünglich ſollte ohne Zweifel der

Graf, nachdem er sich als Groß-Cophta zu erkennen gegeben, das Lied dem Kreise der Eingeweihten vortragen. Es ist ein Uebelstand für die Composition des Liedes, und auch, abgesehen davon, als ein Mangel zu betrachten, daß die erste Strophe um einen Vers länger und in der ersten Hälfte anders gebaut ist, als die beiden folgenden.

---

100. Ein anderes.

1789.

Auch dieses Lied war (gleich dem nächstvorhergehenden) ursprünglich für die projectirte Oper „Der Groß-Cophta" bestimmt und von Reinhardt bereits componirt. Es verdient kaum den Namen Lied und gehört eher zur didaktischen Rubrik. Vermuthlich sollte der Graf es vortragen, und zwar an der Stelle, wo es galt, den noch für Uneigennützigkeit, Edelmuth und Humanität begeisterten Ritter umzustimmen. Wenigstens finden sich dort ähnliche Gesinnungen ausgesprochen. Der Domherr, des Grafen Schüler, sagt zum Ritter: „Gehen Sie nur, und sehen Sie sich in der Welt, in Ihrem Herzen um. Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehn Sie Vortheil aus der Thorheit. Sehn Sie, wie Jeder vom Andern so viel als möglich zu nehmen sucht, um ihm so wenig als möglich zurückzugeben. Jeder mag lieber befehlen als dienen, lieber sich tragen lassen als tragen u. s. w."

Ehe wir von den beiden cophtischen Liedern mit ihren bedenklichen Lehren scheiden, sei eine Hindeutung erlaubt, die vielleicht auf die Quelle solcher Gesinnungen, wie sie hier ausgesprochen werden, führen kann. Man hat Verwunderung

darüber geäußert, daß unser Dichter sich so lebhaft und so lange für einen Cagliostro habe interessiren können. Die Erklärung liegt vielleicht in Folgendem. Früh schon entwickelte sich in Goethe eine Nichtachtung, ja eine Verachtung des großen Haufens, die er zwar später, wo er sich ihrer deutlich bewußt ward, eifrig bekämpfte, aber nie ganz vertilgte. In den Augenblicken nun, wo diese Stimmung, durch besondere Anlässe gereizt und gesteigert, sich in vollster Stärke äußerte, fühlte er sich mit jenen dämonischen Naturen, jenen großartigen Egoisten wenigstens so weit verwandt, daß er sich mit Interesse in ihr inneres Leben vertiefen konnte. Da mochte es Stunden, Tage geben, wo ihm selbst die große Menge zu nichts Besserem bestimmt schien, als sich von einzelnen Hochbegabten nach ihren Zwecken am Gängelbande leiten zu lassen, und wo diejenigen, die in dieser Führung und Verführung eine seltene Meisterschaft zeigten, ihm eben darum eine lebhafte Theilnahme abgewannen. Aber Goethe war eine Doppelnatur; Faust und Mephisto wohnten in ihm zusammen. Neben jenem Hange zur Nichtachtung der großen Menge finden wir in ihm die entschiedenste und liebevollste Theilnahme einmal an dem Loose der Menschheit oder des Menschen, und zweitens an dem Wohl und Wehe der Einzelnen, die der Zufall ihm näher brachte; und selbst jener Geringschätzung der Massen suchte er, wie gesagt, sich ernstlich zu erwehren, so daß wir Gesinnungen und Lehren, wie die in beiden cophtischen Liedern enthaltenen, zwar nicht als seinem Wesen ganz fremde, bloß aus der Seele einer andern Person gesprochene, aber doch nur als Ausflüsse einzelner, nicht andauernder Stimmungen zu betrachten haben.

101. Vanitas! vanitatum vanitas!

1806.

Es ſcheint, als habe der Dichter gefliſſentlich an dieſer Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geſelliger Lieder in ein Neſt vereinigt. Das vorliegende iſt eine petulante Parodie des geiſtlichen Lieds von Pappus „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgeſtellt," zu welcher ihn Anfangs 1806 der Rittmeiſter von Flotow veranlaßte. Die Ueberſchrift iſt aus dem Prediger 1, 2: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum!

---

102. Frech und froh.

1787.

Das Gedicht gehört theils dem J. 1775, theils dem eben bezeichneten Jahre an. Es bildete zuerſt ein Geſangſtück in dem Singſpiel „Claudine von Villa Bella," hat aber dort noch eine andere Form. Der Abenteurer Crugantino iſt auf ſeinen wilden Fahrten mit Vagabunden in einer Dorfherberge angekommen. Während ſeine Begleiter, um einen Tiſch ſtehend, würfeln, ſingt er auf- und abgehend zur Zither:

Mit Mädeln ſich vertragen,
Mit Männern 'rumgeſchlagen,
Und mehr Credit als Geld,
So kommt man durch die Welt.

Ein Lied, am Abend warm geſungen,
Hat mir ſchon manches Herz errungen;
Und ſteht der Neider an der Wand,

Hervor den Degen in der Hand!
'raus, feurig, friſch
Den Flederwiſch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dick! Dick! Dack! Dack!
Krick! Krack!

Mit Mädeln ſich vertragen,
Mit Männern u. ſ. w.

Später ſingen die Vagabunden noch:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man auch aus;
Heiſa! Heiſa! ſo geht's doch hinaus.

Bei der Umarbeitung des Singſpiels (1787) erhielt nun das Lied die gegenwärtige Geſtalt, mit dem Unterſchiede nur, daß es im Singſpiel als Wechſelgeſang zwiſchen Rugantino und die Vagabunden vertheilt iſt, und die letzte Strophe erſt von Rugantino allein, dann von Allen zuſammen geſungen wird; auch iſt im Singſpiel in V. 1 „Mädeln" (ſtatt des jetzigen „Mädchen") beibehalten.

Man hat in Str. 3, V. 1 „Will ſie ſich nicht bequemen", das „ſie" auf „Luſt" (Str. 2, V. 4) zurückbezogen und den Vers höchſt gezwungen gedeutet. Die dritte Strophe iſt die zweite, welche Rugantino vorträgt, und ſchließt ſich dem Inhalte nach eng an die erſte, insbeſondere an V. 1 und 2 an.

---

103. Kriegsglück.

14. Februar 1814.

In Goethe's Geſprächen mit Eckermann wird unſers Gedichtes unter dem 4. December 1823 gedacht, an welchem

Tage Eckermann bei Goethe mit deſſen Schwiegertochter und mit Zelter zu Tiſch war. Das Lied ward hier ſehr heiter beſprochen. Zelter war unerſchöpflich in Anekdoten von bleſſirten Soldaten und ſchönen Frauen, welche alle dahin gingen, die Wahrheit des Gedichts zu beweiſen. Goethe ſelber ſagte, er habe nach „ſolchen Realitäten nicht weit zu gehen brauchen, er habe Alles in Weimar perſönlich erlebt.“ Goethe's Schwiegertochter hielt ein heiteres Widerſpiel und wollte nicht zugeben, daß die Frauen ſo ſeien, wie das „garſtige“ Gedicht ſie ſchildere. Im Goethe-Zelter'ſchen Briefwechſel geſchieht deſſelben erſt im J. 1826 Erwähnung. Am 30. Auguſt ſchrieb Zelter: „Ein Lied, das unſern Tafelleuten lange nicht hat ſchmecken wollen, weil ſie den hübſchen Scherz nicht verſtehen, fängt an ſich Aller Gunſt zu tröſten. Es macht ſich allerliebſt, leicht und munter, ſich ſelber neckend, ſo wie ſie es an der zweiten Liedertafel ſingen; die ſämmtlichen Trrrrommler arbeiten recht tamburiſch und hören alle mit Einem Schlage auf, daß es eine Luſt iſt.“ Goethe antwortete: „Die Compoſition des Liedchens Kriegsglück freut mich ſehr. Auch hier zu Lande wollte Niemand recht Spaß verſtehen; die lieben Vereinerinnen fanden es doch allzu wahr und mußten zugeſtehen, was ſie verdroß. Der patriotiſche Schleier diente Vieles zuzudecken; man ſchlich darunter hin nach herkömmlichſter Art und Liebes-Intriguen-Weiſe.“

Wir ſehen auch hier wieder (vgl. oben 97): während andere Dichter durch die großen Begebenheiten der Zeit zu Kriegs- und patriotiſchen Liedern angeregt wurden, ſuchte der unſrige an ihnen die heitern und ſcherzhaften Seiten auf und ſtellte ſie humoriſtiſch und ſatiriſch dar, wenn er nicht gar, wie im weſtöſtlichen Divan, ganz aus der wirklichen Welt in eine ideelle flüchtete.

Einer Detail-Erläuterung bedarf das Gedicht nicht. Wir machen nur noch auf die äußerſt gefällige und ſichere Behandlung der Form und die ſprachliche Malerei aufmerkſam, die ſtellenweiſe hervortritt, z. B. in Str. 3:

Wenn endlich die Kanone brummt
Und knattert's klein Gewehr,
Trompet' und Trab und Trommel ſummt,
Da geht's wohl luſtig her.

---

104. Offene Tafel.

12. October 1813.

Frau Louiſe Büchner hat in der Darmſtädter Zeitung vom 15. Juli 1868 als Vorbild unſers Liedes ein franzöſiſches Gedicht: „Raretés“ von Lamotte-Houdard nachgewieſen, das der Dichter wahrſcheinlich in der 1764 zu Paris erſchienenen Sammlung Chants et Chansons populaires de la France gefunden hatte. Die beiden den Goethe'ſchen entſprechenden Anfangsſtrophen lauten:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfants
Se font par l'oreille; —
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Es wird dann weiter, wie bei Goethe, eine Reihe anderer Gäſte, die kommen ſollen, bezeichnet: ein Abbé, der an nichts als ſein Seminar denkt, und das Seinige mit den Armen theilt; ein Richter, der ſelbſt zwei ſchönen Augen gegenüber die Wage der Themis gewiſſenhaft handhabt; ein gegenſeitig treues Ehepaar; ein Dichter ohne Eitelkeit; ein Muſiker, der nüchtern lebt; eine in Longchamps ſpazierende ſchöne Nonne, die ſich nach ihrem Kloſter zurückſehnt u. ſ. w. Ob die Erwarteten wirklich erſcheinen, wird im franzöſiſchen Original nicht geſagt, und ſo fehlt dort auch die ſo ſchön abrundende ſatiriſche Schlußwendung des Goethe'ſchen Gedichtes.

Als Beilage zu Rellſtab's „Iris im Gebiete der Tonkunſt, 1832, Nr. 21 erſchien das Facſimile eines Autographons von unſerm Gedichte und der zugehörigen Zelterſchen Compoſition, mit der Ueberſchrift „Das Gaſtmahl". Das Gedicht trägt hier das Datum: „Weimar, den 12. October 1813", die Compoſition: „Den 26. Februar 1814." Wahrſcheinlich gehörte das Lied zu der Sendung, die Goethe ſeinem Freunde am 26. December 1813 in folgender Briefſtelle ankündigte: „Haſt du mich erquickt (mit Teltower Rübchen), ſo ſende ich eine Partie Erheiterungen für die Liedertafel, an der ihr doch auch wohl wieder Teltower Produkte genießen werdet." Zelter gedenkt des Liedes in einem Briefe vom 9. März 1814: „Künftig erhältſt du ein Mehreres; das Gaſtmahl, die Luſtigen von Weimar u. ſ. w. ſind ſchon componirt; ſie ſollen nur ein wenig auskühlen."

Wenn Goethe die Grundlage des Gedichtes dem franzöſiſchen Vorbilde verdankt, ſo iſt die vortreffliche Ausführung des Einzelnen ganz ſein Eigenthum, und durch die

ſchöne Wendung, die er der Sache in den beiden Schlußſtrophen gibt, erhebt ſich ſein Gedicht weit über das anregende Vorbild. Es gehört unſtreitig zu den beſten Geſellſchaftsliedern, die wir beſitzen.

In der Handſchrift vom 12. October hatte der Dichter in Str. 6, V. 1 zuerſt geſchrieben: „Dichter winkt' ich auch herbei", ſtrich aber „winkt'" und ſchrieb dafür „lud". In V. 3 derſelben Strophe ſtand erſt „die weit lieber ein fremdes Lied"; Goethe ſtrich aber das „ein", welches das Metrum ſtörte. In Str. 7, V. 5 hat die Handſchrift „fürcht' ich nur (ſtatt: nun)" was wohl den Vorzug verdient. In Str. 8, V. 3 ſtand zuerſt: „Jeder bleibe, wie er iſt", wofür er dann ſchrieb: „Jeder komme u. ſ. w."

---

105. Rechenſchaft.

Gegen Anfang Februars 1810.

Das Gedicht Rechenſchaft oder Pflicht und Frohſinn, wie Goethe es zuerſt zu überſchreiben gedachte, gehört zu den durch ſeine „freiwillige Hauskapelle" und die Berliner Liedertafel (ſ. oben die Vorbemerk. S. 131) hervorgerufenen und entſtand im Januar oder ſpäteſtens zu Anfange Februars 1810. Zelter ſchrieb in Beziehung auf daſſelbe, am 17. Februar an Goethe: „Welche Freude mir Ihr am 14. d. M. erhaltenes Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten ſagen; ich habe es ſchon in Muſik geſetzt. Das nächſte Mal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, ſoll es aufgeführt werden, und dann ſollen Sie es ſogleich erhalten.

Und kein Dichter ſoll heran,
Der das Aechzen und das Krächzen
Nicht zuvor hat abgethan!

Das ſollen ſie mir wie Tabak ſchnupfen und wie Senf auf's Eſſen kriegen, und von guten Früchten, die es tragen wird, ſollen Sie, mein Freund, Ihren würdigen Antheil haben. Denn ein paar wackere Burſche ſind unter uns, die Freude haben an guter Lehre."

Die Anlage des Gedichts iſt, wie auch die des vorhergehenden und des nächſtfolgenden, für ein Geſellſchaftslied äußerſt glücklich und vortheilhaft. In welchem Sinne wir dies meinen, möge eine Bemerkung allgemeinerer Art erläutern. Wie das ächte Volksepos und das Volkslied darum ſo tief in die Nation einzudringen pflegen, weil ſie nicht Erzeugniſſe eines Einzelnen, ſondern des dichtenden Volksgeiſtes ſind, weßhalb man auch nicht ihre Verfaſſer zu nennen weiß: ſo würde auch das Geſellſchaftslied am treuſten den Geiſt, die Empfindung und Stimmung eines geſelligen Kreiſes abſpiegeln, und den innern Bedürfniſſen deſſelben am beſten entſprechen, wenn ſich dieſer Kreis an der Produktion deſſelben betheiligt hätte. Volkslieder entſtehen noch heute ſtellenweiſe in Deutſchland in der Art, daß Einer eine Strophe dichtet oder vielmehr ſingt, ein Anderer die zweite, ein Dritter die dritte Strophe hinzufügt, wie es die Stimmung und die Luſt des fröhlichen Augenblicks eingibt. Ganz auf dieſelbe Weiſe ſollte ſich das Geſellſchaftslied bilden. Der Dichter ſchlägt den Grundton des Stückes an, aus ſeinem Geiſte ſpringt der zündende Funken auf Dieſen und Jenen in dem geſelligen Kreiſe hinüber und lockt neue Flammen der Poeſie hervor. Daß dieſes auch Goethe's Meinung war, beweiſt folgende gerade auf unſer Gedicht bezügliche Stelle eines Briefes an Zelter (vom 6. März 1810): „Suchen Sie, daß jedes Mal, ſo oft es geſungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neu

Strophe eingeſchaltet oder ſtatt einer andern geſungen wird."

Wie glücklich für einen ſolchen Zweck die Anlage des Gedichtes iſt, leuchtet auf den erſten Blick ein. Es iſt (wie auch das vorhergehende „Offene Tafel" und das gleich zu beſprechende Ergo bibamus) ein Gefäß, in welches ſich noch allerlei poetiſcher Gehalt hineintragen läßt. Derjenige, womit Goethe ſelbſt es einſtweilen ausgefüllt hat, läßt ſeine inviduellen Lebensmaximen nicht verkennen. Er will ſich nicht durch „Patrioten" ſein Daſein verkümmern laſſen; er will der Alte bleiben: immer zunächſt vor ſeiner Thüre kehren, für ſeine nächſten Angehörigen ſorgen, hier und dort, wie es die Gelegenheit gibt, Gutes thun, bald ein Hinderniß wegräumen, das ſich dem Glück Anderer entgegenſtellt, bald ſich eines Schwachen gegen Uebermuth und Gewalt annehmen. Er hält nicht viel von Beſcheidenthun; er mag es gerne ſehn, wenn ſich ein Braver ſeines Werthes freut. Er verabſcheut alle Grillenfänger und Weltſchmerzler, und will zumal nichts von ächzenden und krächzenden Dichtern wiſſen.

---

106. Ergo bibamus.

Späteſtens März 1810.

Zu dieſem Liede gab gleichfalls (wie zum vorhergehenden) Goethe's Verbindung mit Zelter und der von ihm dirigirten Liedertafel und ſeine eigene „freiwillige Hauskapelle" (ſ. oben die Vorbemerk. S. 131) die Anregung.

In der „Enthüllung der Theorie Newtons" bemerkt Goethe: „Es fällt uns bei dieſer Gelegenheit ein, daß

Baſedow, der ein ſtarker Trinker war, und in ſeinen beſten Jahren in guter Geſellſchaft einen ſehr erfreulichen Humor zeigte, ſtets zu behaupten pflegte, die Concluſion Ergo bibamus paſſe zu allen Prämiſſen. Es iſt ſchön Wetter, ergo bibamus! Es iſt ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir ſind unter Freunden, ergo bibamus! Es ſind fatale Burſche in der Geſellſchaft, ergo bibamus! So ſetzt auch Newton ſein ergo zu den verſchiedenſten Prämiſſen." — Weiter erfahren wir nun aus dem Anhange „Brocardica" der von Riemer herausgegebenen „Briefe von und an Goethe", daß auch Goethe ſelbſt, ſeit dieſe Stelle geſchrieben ward, das Baſedow'ſche Lieblingswort häufig anwandte, ja zu einem terminus technicus ſtempelte „nicht nur für Gelegenheit, Anlaß, Grund zu Luſt und Vergnügen, ſondern auch zur Perſiflage einer ſeltſamen Folgerung." Als Goethe das Ergo bibamus beim Dictiren der obigen Stelle aus der Farbenlehre zuerſt erwähnte, machte ihm Riemer die Bemerkung, dies ſei ja der natürlichſte, ungeſuchteſte Refrain zu einem Trinkliede; man müſſe nur die ſchlagenden Motive zu jenen Prämiſſen ſuchen, aus denen die Concluſion folge. „Nun, verſuchen Sie's einmal", erwiederte Goethe. Riemer that es, und der Verſuch ſchien Goethe'n nicht übel zu gefallen. Einige Zeit nachher dichtete Goethe ſelbſt ſein Ergo bibamus und Riemer hatte die Freude zu ſehen, daß ſie in einigen Motiven und in der Wahl des Metrums zuſammentrafen. „Freilich", fügt er hinzu, „iſt das ſeinige von edlerer Weiſe und läßt ſich auch von ernſthaften Männern nachſingen, während das meinige etwas Stubenhaftes an und in ſich behält."

Möge uns nun noch Zelter die Entſtehung der erſten Compoſition des Liedes in ſeiner heitern Art erzählen, wo-

mit man alsdann das vergleichen wolle, was zum vorhergehenden Gedichte über die dem Geſellſchaftslied zu wünſchende Entſtehungsart geſagt iſt. In ſeinem Briefe an Goethe vom 4. April 1810 heißt es: „Schon ſeit einigen Wochen iſt mir nicht, wie mir ſein ſollte. So hatte ich geſtern Mittag keinen Wein getrunken, und war nach dem Eſſen auf dem Sopha eingeſchlafen. Unterdeß hatte mein verſtändiger Briefträger Ihr blaues Couvert auf meine Bruſt gelegt, welches ich, wie mir die Augen aufgingen, freudig erkannte. Ehe ich's erbrach, ließ ich mir Wein geben, um mich völlig zu ermuntern. Unterdeſſen meine Tochter einſchenkte, erbrach ich das Siegel und rief mit lauter Stimme: Ergo bibamus! Das Kind ließ vor Schrecken die Flaſche fallen, die ich auffing; da ward ich wieder luſtig und muthig, wozu der Wein, wahrſcheinlich aus Dankbarkeit für ſeine Rettung, das Seinige that. Ich ließ mir die Feder bringen, um ſogleich das Gedicht in Muſik zu ſetzen. Als ich auf die Uhr ſah, war es Zeit in die Singakademie zu gehen, nach deren Endigung die Liedertafel heute beiſammen war. Es waren vierzig Männer an Tafel; ich las das Gedicht vor; am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichſam im Doppelchor von ſelber: bibamus! Sie ſyllabirten den langen Vocal ſo fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals ſich zu heben ſchien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es ſich von ſelber componirt hat."

Das Einzelne bedarf keiner Erläuterung, mit Ausnahme etwa des Ausdrucks ſich ſchmorgen (hier im Sinne von ſich abdarben), welches Wort in Abſtammung und Bedeutung mit ſchmoren, älter-nhd. schmorren (Hans Sachs,

Sebaſt. Frank)= eintrocknen, einſchrumpfen, zuſammenzuhängen ſcheint.

---

107. Muſen und Grazien in der Mark.

Mai 1796.

In eben der Zeit, wo unſer Gedicht entſtand, ſtellte Goethe in „Alexis und Dora“ ein Muſterſtück edel idylliſcher Poeſie auf, das ſich von der matten, nebelhaft verſchwommenen Idylle Geßner's, wie von der derbmaſſiven, die Natur ohne alle Veredlung copirenden Idylle einiger Spätern gleich weit entfernt hielt. Es war natürlich, daß er ſeine Stellung, die er mit dieſem Stück als Idyllendichter eingenommen, zu den gleichzeitigen Dichtern derſelben Gattung einmal in's Auge faßte; und da mußte ihm eine beſonders in der Mark herrſchende Richtung der idylliſchen und auch der lyriſchen Poeſie als eine von der ſeinigen ganz abweichende auffallen. Dieſe Markaner trieben das Prinzip der Natürlichkeit auf die Spitze, oder wandten es vielmehr auf eine ganz falſche Weiſe an. Sie hielten ſich mit Vorliebe an die roheſte, gemeinſte Seite der Natur und ſchienen keine Vorſtellung davon zu haben, daß ſelbſt der naivſte Dichter nicht die nackte Wirklichkeit uns vorführen, ſondern die Natur ſtets idealiſiren, gewiſſe Seiten verdecken, andere beſonders hervorheben, die in der Wirklichkeit zerſtreuten edlern und bedeutendern Züge ſammeln, das Zufällige vom Weſentlichen ſcheiden, Geiſt und Gedanken hinzuthun, kurz daß er nur die ſchöne Natur zeigen und zum Symbol des Geiſtes machen müſſe. Einen beſondern Haß hatten ſie auf die großen Städte geworfen und prieſen dagegen Dorf=

und Landleben, das bei ihnen aber nicht, wie in dem Spiegel ächter Poeſie, in lieblicher Anmuth, ſondern als ein widerlich fratzenhaftes Bild erſcheint.

Am ſtärkſten ſprach ſich dieſe Richtung in den Gedichten des Predigers Fried. Wilh. Aug. Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark aus, der auf das J. 1796 einen auch von Schiller mit einem ſcharfen Xenion bedachten Kalender der Muſen und Grazien herausgegeben hatte. In Reichhardt's Zeitſchrift Deutſchland (1796 Heft 3) war dieſer Kalender im Gegenſatz zu Schiller's Muſenalmanach gelobt, und Schmidt's ſittliche und ſchlichte Poeſie, die ſich mit dem heimiſchen Dorfe beſchäftige, über Goethe's unſittliche, meiſt ausländiſchen Zuſtänden gewidmete Epigramme erhoben worden. Gegen Schmidt iſt daher die Satire unſers Gedichtes ganz beſonders gerichtet. Es dürfte auch nicht ſchwer fallen, aus ſeinen Gedichten Parallelſtellen zu jeder Strophe des Goethe'ſchen Spottliedes aufzufinden. So vergleiche man z. B. mit dem Anfange deſſelben folgende Verſe von Schmidt:

Fort mit eurer großen Stadt!
Wer Gefühl im Buſen hat,
Wird, umſäumt von Wald und Wieſen,
Sich ein friedlich Dorf erkieſen. —
Oeffnet man den kleinen Stall
Guckt mit freundlichem Gebrumm
Sich die Kuh verſtändig um. —
Bei des Entrichs Luſtgeſchnatter
Grüßt man freundlich den Gevatter. —
Frei vom dummen Bettelſtolz
Sägt man unterm Schoppen Holz,
Daß die Erbſen beſſer ſchmecken,
Wenn wir unſer Tiſchchen decken u. ſ. w.

Vom Dorfe Uetz heißt es:

O ſchönſter Ort im ganzen Havelland!
Wer könnte je dich ungerührt verlaſſen?
Ja, wär' ich König, heut verſchmäht' ich Burg
Und Ritterſaal und Thron und Marmorſchwellen,
Und hörte gern die ganze Nacht hindurch
Dein Froſchconcert und deiner Hunde Bellen.

Auch die Anfeindung von „Ball und Oper" (Str. 1, V. 5) findet ſich wieder; Schmidt mahnt einen Freund:

Schon krankt dein Geiſt; geneſen kann er nur
Weit, weit entfernt von Faſching, Ball und Bühne.
Komm, rette dich in meinen Arm und ſühne
Dich wieder aus mit Einfalt und Natur.

Das Goethe'ſche „Trocknes Brod und ſaures Bier!" (Str. 3, V. 8) iſt eine Steigerung von Stellen, wie folgende:

Städter! ſieh geſund und roth
Lachen uns beim Abendbrot,
Bei Salat und rohem Schinken!
Sieh den grünen Landwein blinken!
Preiſe laut des Dorfes Glück,
Kehr' in ſeinen Schooß zurück!

Mit Goethe's Str. 5 vergleiche man Schmidt's „Liebe auf dem Lande":

O Gott, wie überſchwänglich
Hat Lieb' uns dort beglückt,
Dies Dörfchen uns, empfänglich
Für ſeinen Reiz, entzückt!
Wie ſahn wir doch den Müttern
So gern im Hofe zu
Die jungen Puter füttern
Und melken Schaf und Kuh! u. ſ. w.

Mit der Antipathie gegen Stadt- und Landleben hängt auch die Verachtung von Geist und Witz zusammen; „Einfalt und Natur" war das Losungswort der Schmidt'schen Poesie, wobei der Begriff von Einfalt mit dem von Beschränktheit nahe zusammenfiel. Außerdem wurde eine gewisse Sorte „deutscher Biederkeit" gepriesen. Beides hat Goethe in Str. 6 persiflirt:

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln,
Guten Abend bieten kann!

Der zuletzt angeführte Vers deutet noch speciell auf die Gesprächsarmuth der von Schmidt gepriesenen Lebenskreise. Freilich behaupteten dieser und seine Geistesgenossen, daß man dort um so tiefer fühle, je ärmer man an Worten sei. Aber die Inhaltlosigkeit dieses Gefühlslebens zeichnen die Verse:

Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!

In der Schlußstrophe verspottet Goethe noch insbesondere die Reime und die ganze metrische Form der Schmidt'schen Poesie. Je mehr Geschmack er selbst damals den antiken Versmaßen, namentlich dem elegischen, abgewonnen hatte, desto mehr mußte ihm der unausgesetzt einförmige jambische und trochäische Trott dieser Poesie, wobei „Sylb' aus Sylbe keimt", zuwider sein. An dem Reime derselben war ihm Zweierlei abstoßend; es war augenscheinlich, daß der Reim hier, statt der gefällige, gefügige Diener des Ge-

dankens zu ſein, oft deſſen Lenker und Beherrſcher, ja der Erzeuger war. Dann traten die Reime bei Schmidt, wie in geringerm Grade bei Matthiſſon und Voß, mit einer gewiſſen Prätenſion der Neuheit und Seltenheit auf, worüber auch A. W. Schlegel in einem Wettgeſange auf Voß, Matthiſſon und Schmidt eine ſcharfe poetiſche Geißel geſchwungen. Goethe hat die Schmidt'ſchen Reime nachzuahmen geſucht, und oft mit Glück (biſt, Miſt, ſtark, Quark u. ſ. w.).

Indem ſo unſer Dichter eine falſche Richtung der Poeſie mit beißendem Spott angriff, handelte er in dem Geiſte fort, der ſich um jene Zeit auch in den Xenien auf eine noch viel wirkſamere Weiſe Luft machte. Die Muſen und Grazien in der Mark liegen ihrer Tendenz nach ganz im Kreiſe der Xenien und ſind gleichſam nur ein größeres Xenion. Im Allgemeinen iſt aber unter Goethe's Gedichten das von der Satire und dem Spott geſtellte Contingent verhältnißmäßig nicht ſtark; und vielleicht gerade daraus, daß er in dieſem Jahre dem mephiſtopheliſchen Hange, der allerdings auch ein Element ſeines Charakters war, ausnahmsweiſe ſtärker gehuldigt hatte, erklärt es ſich, warum er am Schluß des Jahres in dem Proömium zu Hermann und Dorothea in herzlicherer Weiſe, als ſeine Gewohnheit war, ſich an das Publicum wandte.

---

108. Epiphanias.

1781.

Die chronologiſche Stelle, die ich dieſem Gedichte in der erſten Auflage dieſes Commentars vermuthungsweiſe an-

gewieſen hatte, iſt ſeitdem durch die Briefe an Frau von Stein (II, 12) beſtätigt worden. Am heil. Dreikönigsabend 1781 ward im herzoglichen Schloſſe, wo auch der Prinz von Meiningen und andere Gäſte zugezogen waren, das Lied im Koſtüm vorgetragen von zwei Sängern und Corona Schröter. Sie war der erſte König, „der weiß' und auch der ſchön'", der aber „mit allen Specerein ſein Tag kein Mädchen wird erfreun." Es leuchtet ein, daß Str. 3, 4 und 5 je Einem zugetheilt waren; von den übrigen Strophen dürften wenigſtens die zwei erſten zuſammen vorgetragen worden ſein. Der Anfangsvers iſt einem Volksliede entnommen, das in Thüringen, Schwaben und anderswo am Dreikönigsabend von drei Knaben geſungen wurde, die einen großen Stern auf einer Stange tragend, in den Häuſern erſchienen und ſich vom Hausherrn eine Gabe erbaten. In Weiße's Wochenſchrift (vom Anfange 1778) wird berichtet, daß auch früher im Erzgebirge Handwerksburſchen und dgl. Volk in ſolcher Art das Verschen:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Eſſen, trinken, bezahlen nicht gern

ſingend, umhergezogen ſeien, bis die Obrigkeit den Unfug verboten habe. Den weitern Inhalt des Volkslieds, der auch nach Gegenden ſehr variirt, hat Goethe aufgegeben, aber den ächt volksthümlichen Ton, und insbeſondere auch die alterthümliche metriſche Form beibehalten. Die Verſe haben nämlich, wie in der ältern deutſchen Poeſie, keine feſte Anzahl von Sylben, aber wohl von Accenten: In jedem Verſe finden ſich vier Ictus; in der erſten Strophe fallen ſie in folgender Weiſe:

Die heiligen drei König' mit ihrem Stern,
Sie eſſen, ſie trinken und bezahlen nicht gern;
Sie eſſen gern, ſie trinken gern,
Sie eſſen, trinken und bezahlen nicht gern.

---

109. Die Luſtigen von Weimar.

15. Januar 1815.

Die „Luſtigen von Weimar" ſind eine Stegreifproduction, die Goethe an dem oben bezeichneten Tage gleich nach Tiſche hinwarf. Es war bei Tiſch über das vergnügte Weimariſche Leben geſprochen worden, und Goethe hatte es ſcherzweiſe ſogar über das Leben der genußſüchtigen Wiener erhoben; daher der vorletzte Vers:

Laßt den Wienern ihren Prater.

Belvedere (Str. 1, V. 1) iſt ein landesfürſtliches Schloß, ungefähr eine halbe Stunde von Weimar, mit ſchönem Garten und Orangerie. „Samſtag iſt's, worauf wir zielen," ſoll wohl heißen: Bei unſerm Ausfluge nach Jena haben wir's gerade auf den Samſtag abgeſehen, den wir dort zubringen wollen. Am Sonntage geht's nach Vergnügungsorten in der Nähe von Jena: Zwäzen (Kirchdorf auf einem Berg an der Saale, früher Hauptort der Deutſchordensballei Thüringen), Burgau (Schloß und Pfarrdorf auf einem Hügel an der Saale) und Schneidemühlen. — Mittwoch war ein Haupttheatertag.

---

110. Sicilianiſches Lied.

Späteſtens gegen Ende 1810.

Ich vermuthe, daß dieſes ausländiſche Volkslied, ſo wie die beiden zunächſt folgenden, in nachſtehender Stelle eines Briefes an Zelter vom 18. November angekündigt ſind: „Der Schreiber dieſes hat abermals einige Lieder und Späſſe ausgehoben, die Ihnen zu guter Stunde zukommen mögen.“ Dem nächſten Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 finden wir denn die drei Lieder von Riemers Hand beigefügt. Das vorliegende iſt die Uebertragung des Anfangs eines längern Gedichtes von Giovanni Meli aus Palermo, „L'occhi“ überſchrieben. Die entſprechenden Strophen lauten:

Ucchiuzi niuri,	Zuckt aus euch ein Strahl,
Si taliati:	Schwarze Aeugelein:
Faciti cadiri	Fallen allzumal
Casi e citati.	Häuſer, Burgen ein.
Jeu muri debuli	Und ich arme Wand —
Di petri e taju,	Denkt doch nur einmal! —
Cunsidiratilu,	Ich, nur Lehm und Sand,
Si allura caju!	Fiele nicht vom Strahl?

In Goethe's Uebertragung iſt es als ein Mangel anzuſehen, daß V. 1 und 3 miteinander reimen, weil dies im Ohr des Hörers die Forderung des Gleichklangs anregt, die durch das Weitere nicht befriedigt wird.

---

111. Schweizerlied.

Späteſtens gegen Ende 1810.

In Betreff der Entſtehungszeit wolle man die Bemerkungen zum vorhergehenden Liede vergleichen. In des Knaben

Wunderhorn findet ſich unter der Ueberſchrift „Wo biſt du dann geſeſſen?“ folgendes Liedchen:

Auf'm Bergle bin ich geſeſſen,
Hab' dem Vögele zug'ſchaut,
Iſt ein Federle abe geflogen,
Haben's Häusle draus baut.

Wenn Goethe durch dieſes Volkslied zu dem ſeinigen angeregt worden, ſo haben wir hier wieder ein Beiſpiel ſeines oben bei dem Lied Nr. 72 erörterten Verfahrens. Es iſt indeß behauptet worden, Goethe's Schweizerlied ſei uralt und ganz aus dem Volksmunde entlehnt, ſo daß alſo hier unſer Dichter ſich dieſelbe Freiheit wie beim Heidenröslein (Nr. 6) genommen hätte. In der Beilage zum Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 (vgl. oben zu 110) ſtehen die Strophen 2 und 3 in umgekehrter Folge.

---

112. Finniſches Lied.

25. November 1810.

Dieſes Lied findet ſich nicht bloß als Beilage in Goethe's Briefwechſel mit Zelter (ſ. die Bemerk. zu 110), ſondern auch in der Correſpondenz mit Knebel und trägt hier das Datum „Den 25. November 1810“. Auf das Original deſſelben bin ich durch den Grafen Clemens von Weſtphalen aufmerkſam gemacht worden. Es findet ſich mit beigefügter, angeblich wörtlicher franzöſiſcher Ueberſetzung in dem Werk: Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (Stockholm 1801) S. 3. Die ganze Stelle, ſo weit ſie uns angeht, lautet:

„La ville d'Abo est connue par son académie. Deux professeurs, Mrs. Parthon et Franzén, tous les deux

Finois, eurent la complaisance de nous montrer la bibliothèque. Mr. Franzén, un des poëtes les plus estimés de la Suède, nous communiqua une chanson, composée par une simple paysanne finoise, et qui semble prouver que les germes d'un talent si rare sont cachés dans le sang de la nation. Nous en insérons la traduction verbale et le texte, pour faire connaître la cadence du vers et la beauté de la langue:

Jos mun tuttuni tulussi!	Ah! s'il venait mon bien aimé!
Ennen näh tyni näkyissi!	S'il paraissait mon bien connu!
Sillen suuta saika jaissin	Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Olis sun suden weressä!	Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Sillen kättä käppä jaissin!	Comme je serrerais sa main,
Jaspa kärmä kämmen päässä!	Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Olisko tuuli mielelissä!	Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit!
Aha wainen kielelissä,	Que n'a-t-il une langue,
Sanan toisi, sanan weisi,	Pour porter ma pensée à mon amant,
Sanan luan lukatäissi,	Et pour m'apporter la sienne,
Kahden rahkän wälillä!	Et pour échanger les paroles entre deux coeurs amants!
Ennembä heitän herkurruat,	Je renoncerais à la table du curé,
Paisit papillan unhadan,	Je rejeterais la parure de sa fille,
Ennen kan heit än herteiseni,	Plutôt que de quitter l'objet chéri,
Kison kestylil dyäni,	Lui que j'ai tâché d'enchainer pendant l'été,
Talwen taiwalel duäni.	Et d'apprivoiser pendant l'hiver.

Eine dem franzöſiſchen ſich näher anſchließende Ueberſetzung würde etwa lauten:

Ach! wenn doch mein Liebſter käme!
Wenn er doch erſchien', mein Trauter!
O wie flög' ich, ihn zu küſſen,
Wär' ſein Mund auch roth von Wolfsblut!
O wie drückt' ich ihm die Hände,
Ob auch Schlangen ſie umringten!
Hätte doch der Wind Verſtändniß,
Wär' ihm Sprache doch gegeben,
Meine Botſchaft dem Geliebten,
Und die ſeine mir zu bringen,
Wort' um Worte ſüß zu tauſchen!
Gern des Pfarrers Tiſch entbehrt' ich,
Gern den Putz der Pfarrerstochter,
Müßt' ich nur nicht ihn entbehren,
Den im Sommer ich gefeſſelt,
Den ich mir gezähmt im Winter.

Vergleichen wir Goethes Bearbeitung mit dem Franzöſiſchen, ſo finden wir zunächſt, daß er die beiden erſten franzöſiſchen Zeilen zuſammengefaßt und dafür den Vers eingeſchoben hat:

Völlig ſo wie er geſchieden.

Abgeſehen davon, daß dieſes Einſchiebſel ſich etwas matt ausnimmt, ſtimmt es auch nicht gut zu den ſpätern Verſen: „Hätt' auch Wolfsblut ſie geröthet" u. ſ. w. Weder das „Kuß erkläng", noch „Ihm den Handſchlag gäb' ich" kommt dem entſprechenden Franzöſiſchen „Comme mon baiser volerait" u. ſ. w. an Kraft gleich. Schon durch die Aufopferung der Interjection in V. 1 und der Wendungen „Wie flöge mein Kuß" und „Wie drückt' ich ſeine Hand" iſt Vieles von der Lebhaftigkeit und Wärme des Franzö-

ſiſchen eingebüßt. Dann erſetzt der Vers „Wären ſeine Fingerſpitzen Schlangen“ nicht die franzöſiſche Zeile „Quand même un serpent“ u. ſ. w., auch deswegen nicht, weil das Letztere weit beſſer der Zeile „Quand même elle serait teinte“ u. ſ. w. entſpricht. — Die folgenden fünf franzöſiſchen Zeilen (7—11) hat Goethe in vier zuſammengezogen. Die Zeile „Que n'a-t-il une langue“ iſt ganz geopfert und dafür der bedenkliche abſchwächende Vers: „Sollt' auch Einiges verhallen“ eingeſchoben worden. Ferner vermißt man eine Uebertragung des „Je rejeterais la parure de sa fille“. Ueberhaupt ſcheint mir Goethe eine Art von Parallelismus, die unverkennbar ein Original, wie auch in ſo vielen lettiſchen, ruſſiſchen und ſerbiſchen Volksliedern herrſcht, überſehen zu haben. Hätte er darauf geachtet, ſo würde er wohl das Verhältniß der beiden erſten Verſe treuer wiedergegeben, und eben ſo den Wiederhall in „Que n'a-t-il un esprit?“ und „Que n'a-t-il une langue?“ ſo wie in „Je renoncerais à la table du curé“ und „Je rejeterais la parure de sa fille“ nachgebildet haben.

Die Lesart „langer Weil'“ (im Schlußverſe), wie ſie ſich im Goethe-Zelter'ſchen Briefwechſel findet, iſt der jetzigen „langer Weis'“ unbedenklich vorzuziehen.

---

113. Zigeunerlied.

1771.

Der fünfte Akt des Götz von Berlichingen in ſeiner älteſten Geſtalt eröffnet ſich mit unſerm Zigeunerlied, das jedoch hier noch eine mehrfach abweichende Form hat. Die vier erſten Verſe jeder Strophe ſind hier der älteſten Zi-

geunerin zugetheilt; den Refrain „Wille wau" u. ſ. w. ſingen alle Zigeunerinnen, mit Ausnahme des letzten Verſes „Withe hu!" den eine aus dem Chor nachhallen läßt. In ſeiner urſprünglichen Geſtalt lautet das Lied:

Im Nebelgerieſel, im tiefen Schnee,
Im wilden Wald, in der Winternacht.
Ich hör' der Wölfe Hungergeheul,
Ich hör' der Eule Schrein.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Withe hu!

Mein Mann der ſchoß ein' Katz' am Zaun'
War Anne, der Nachbarin, ſchwarze liebe Katz';
Da kamen des Nachts ſieben Wehrwölf' zu mir,
Waren ſieben ſieben Weiber vom Dorf.
Wille wau u. ſ. w.

Ich kannt' ſie all, ich kannt' ſie wohl:
's war Anne mit Urſel und Käth',
Und Reupel und Bärbel und Lies und Greth,
Sie heulten im Kreiſe mich an.
Wille wau u. ſ. w.

Da nannt' ich ſie all beim Namen laut:
Was willſt du, Anna? was willſt du, Käth?
Da rüttelten ſie ſich, da ſchüttelten ſie ſich
Und liefen und heulten davon.
Wille wau u. ſ. w.

Das Lied athmet den ahnungsvoll ſchauerlichen Geiſt, der aus dem ganzen Daſein dieſer umherſchweifenden ſeltſamen Halbwilden uns anſpricht. In ſeiner metriſchen Form bildet das Gedicht einen Uebergang von dem accentirenden Rhythmus, wie er der ältern deutſchen Volkspoeſie eigen iſt, zu dem regelmäßigen, nach Versfüßen gemeſſenen der neuern

Poeſie. Der Mehrzahl der Verſe nach könnte man die Strophe als anapäſtiſch betrachten, und zwar die drei erſten Zeilen als vierfüßig, die vierte als dreifüßig. Aber einige Verſe müſſen als Accentverſe geleſen werden:

War Ánna, der Nachbarin, ſchwárze liebe Kátz'...

Waren ſieben ſieben Weiber vom Dórf...

Da rüttelten ſie ſich, da ſchüttelten ſie ſich...

Strophe 3, V. 2 läßt ſich nicht füglich anders als dreiaccentig leſen, was nicht zu billigen iſt, da die entſprechenden Verſe in den übrigen Strophen vieraccentig ſind.

Aus Wilhelm Meiſter.

Etwa 1782—1796.

An Wilhelm Meiſter's Lehrjahren hat Goethe an zwanzig Jahre, freilich mit großen Unterbrechungen, gearbeitet; die erſten Anfänge fallen in's Jahr 1777, das Ende in den Auguſt 1796. Von den in dieſen Roman verwebten Gedichten hat Goethe eine Anzahl zu einer beſondern Gruppe (zuerſt in der Ausgabe von 1815) zuſammengeſtellt. Daß jedes derſelben gleichzeitig mit dem Theile des Romans, worin es ſich findet, entſtanden ſei, läßt ſich nicht nachweiſen, doch iſt es von mehrern wahrſcheinlich.

Von den hier zuſammengeſtellten ſieben Liedern werden in dem Roman drei von Mignon, drei von einem alten Harfenſpieler und eines von Philine geſungen. Für den Leſer, dem Meiſter's Lehrjahre nicht mehr ganz gegenwärtig ſind, bemerken wir zum Verſtändniß der Lieder Folgendes: Der Harfenſpieler ſtammte aus einer vornehmen italieniſchen

Familie und war von ſeinem Vater zum geiſtlichen Stande beſtimmt worden. Einige Jahre brachte er in einem Kloſter in dem ſonderbarſten Zuſtande zu: „Er überließ ſich ganz dem Genuß einer heiligen Schwärmerei, jenen halb geiſtigen halb phyſiſchen Empfindungen, die ihn bald in den dritten Himmel erhoben, bald in einen Abgrund von Ohnmacht und leeres Elend verſinken ließen.“ Nach des Vaters Tode beſuchte er häufiger die Familie und lernte in der Nachbarſchaft ein reizendes Mädchen kennen, mit dem er ein bis zur höchſten Vertraulichkeit ſich ſteigerndes Verhältniß anknüpfte. Da entdeckt es ſich plötzlich, daß Sperata, die Geliebte, ſeine Schweſter iſt. Verzweiflungsvoll will er, allen Geſetzen und Verhältniſſen trotzend, feſt an der Geliebten halten. Aber bald machen die frühern Eindrücke der Religion und alle gewohnten Begriffe ihre Kraft geltend und erklären ihn für einen Verbrecher. In dieſer Gemüthsverfaſſung ward er durch Liſt in ein Kloſter gebracht, wo er nach vielen ſchrecklichen und ſonderbaren Epochen in einen ſeltſamen Zuſtand der Ruhe des Geiſtes und der Unruhe des Körpers gerieth. Stets in Bewegung, außer wenn er auf ſeiner Harfe ſpielte, war er in Allem äußerſt lenkſam; ſeine Leidenſchaften ſchienen ſich in der einzigen Todesfurcht concentrirt zu haben. Später, als ſeine Schweſter nach dem Verluſt ihres Kindes geſtorben war, gelang es ihm, aus dem Kloſter zu entſpringen und ſich nach Deutſchland zu flüchten, wo Wilhelm Meiſter ihn fand und an ſein Schickſal knüpfte.

Was Mignon betrifft, ſo klärt es ſich am Schluß der Lehrjahre auf, daß ſie eben die verloren gegangene Tochter des Harfenſpielers und ſeiner Schweſter Sperata war. Die Verwandten hatten das Kind ſeiner Mutter früh wegge-

nommen und guten Leuten übergeben. In der größern Freiheit, die es nun genoß, zeigte es einen beſondern Hang zum Klettern und zur Nachahmung von Seiltänzerkünſten; und um dieſe Kunſtſtücke leichter üben zu können, liebte ſie es, mit den Knaben die Kleider zu wechſeln. Ihre wunderlichen Wege führten ſie manchmal weit hinweg; ſie verirrte ſich, kam aber immer wieder. Meiſtens ſetzte ſie ſich dann, ehe ſie nach Hauſe eilte, unter die Säulen des Portals vor einem Landhauſe in der Nachbarſchaft, lief, wenn ſie ausgeruht hatte, in den großen Saal und beſah die marmornen Statuen. Aber zuletzt blieb ſie aus. Man vermuthete, ſie ſei beim Klettern zwiſchen den Felſen verunglückt; in der That aber war ſie von einer Seiltänzertruppe aufgefangen, durch einen Eid zum Schweigen über ihre Heimath gezwungen und über die Alpen nach Deutſchland geführt worden, wo Wilhelm ſie aus den Händen ihres grauſamen Gebieters rettete.

Philine endlich iſt, wie Wieck ſie treffend charakteriſirt, „das leichtſinnigſte und dabei gutmüthigſte Geſchöpf, das es unter der Sonne geben kann, von Natur ganz und durchaus Schauſpielerin; aber es wäre ihr ſchon zu viel Ernſt eingeräumt, wenn man ſagte, ſie habe die Richtung nach dieſem Beruf hin, und die Luſt ſich für ihn auszubilden; nur ſich will ſie in Andern und Andere in ſich genießen; ſie iſt die vollkommenſte Hetärennatur.“

---

114. Mignon.

Dieſes Lied, das ſich in den Lehrjahren am Schluſſe des fünften Buches findet, erklärt ſich vollkommen aus dem, was eben über Mignon geſagt worden.

---

115. Dieſelbe.

In den Lehrjahren (am Schluß des zwölften Kapitels des vierten Buchs) ſingen Mignon und der Harfner dieſes Lied als Duett. Von ihm iſt es nachweislich, daß es mit dem Buche des Romans, wozu es gehört, ungefähr gleichzeitig entſtanden iſt; Goethe ſandte es am 20. Juni 1785 an Frau von Stein.

Poggel bemerkt in ſeiner trefflichen Schrift über den Gleichklang zu unſerm Sehnſuchtsliede: „In den Reimklängen dieſes Gedichts, in den abgebrochenen harten Lauten kennt, brennt u. ſ. w. und den weich und innig andringenden leide, Freude, Seite, Weite liegt etwas mit dem Gefühl der Sehnſucht durchaus Analoges. Der erſte Laut entſpricht dem ſchneidenden Schmerz, der mit der lebendigen Vorſtellung des unbefriedigten Verlangens verbunden iſt, der zweite dem weichen tiefen Anklange des ſich immer wieder erzeugenden Sehnens. Indem nun dieſe zwei Klänge jedesmal im höchſten Ictus der Strophe ſtehen, und Gehör und Gefühl des Leſers auf ſich hinziehen, und mit ſteigender Heftigkeit durch ſeine Seele tönen, erhält das ganze Gedicht eine ſolche Eindringlichkeit, muſikaliſche Kraft und Wahrheit, daß es ſich unvertilgbar in das Gemüth prägt, wie der Klageton einer vor Sehnſucht ſterbenden Liebe ſelbſt.“

---

116. Dieſelbe.

Das vorliegende Lied gehört dem achten Buche der Lehrjahre an und entſtand wahrſcheinlich gleichzeitig mit demſelben, im J. 1796. Schiller erhielt es im October

vom Freunde im Manuſcript zugeſandt und fand ſich ſo tief von dem Lied ergriffen, daß er den Eindruck nicht auslöſchen konnte. So wie es in der Gedichtſammlung, außer Zuſammenhang mit den Lehrjahren, ſteht, iſt es nicht wohl verſtändlich; wir geben daher aus dieſen die nöthigen Andeutungen.

Im achten Buche des Romans finden wir Mignon bei Natalien, die ſtets eine Anzahl junger Mädchen zur Erziehung um ſich hatte. Aber dort ſchien Mignon ſich ſtill zu verzehren und einer baldigen Auflöſung entgegenzugehen. Zugleich ging hier die ſonderbare Veränderung mit ihr vor, daß ſie ihre bisherige Vorliebe für die Männerkleidung verlor und nunmehr in Frauenkleidern ging, letzteres auf Veranlaſſung folgendes Vorfalls. Die Mädchen in Nataliens Nähe hatten aus dem Munde von Bauerkindern Manches über Engel, den Knecht Ruprecht und den heiligen Chriſt gehört, die zuweilen in Perſon erſcheinen, gute Kinder beſchenken und unartige beſtrafen ſollten. Sie vermutheten, daß es verkleidete Perſonen ſeien, worin Natalie ſie beſtärkte, in dem ſie ſich zugleich vornahm, ihnen bei erſter Gelegenheit ein ſolches Schauſpiel zu geben. Der nahe Geburtstag von Zwillingsſchweſtern wurde dazu gewählt; ein kleiner Engel ſollte diesmal die Geſchenke bringen und Mignon die Rolle übernehmen. Sie ward in ein langes leichtes, weißes Gewand gekleidet; es fehlte nicht an einem goldenen Gürtel um die Bruſt, an einem gleichen Diadem um die Locken und einem Paar großer goldener Schwingen. So trat die Erſcheinung in die Mitte der Mädchen und machte einen ergreifenden Eindruck. Als man ſie nachher wieder umkleiden wollte, verwehrte ſie es, nahm ihre Cither und ſang unſer Lied:

Laßt mich ſcheinen, bis ich werde u. ſ. w.

worin ſich die Hoffnung auf eine baldige Auflöſung und Verklärung in den innigſten Tönen ausſpricht.

---

117. Harfenſpieler.

Das Lied „Wer ſich der Einſamkeit ergiebt“ iſt ohne Zweifel eines der erſt entſtandenen aus dieſer Liedergruppe; es iſt dem dreizehnten Kapitel des zweiten Buchs des Romans entnommen, in deſſen erſter Ausgabe es (beſſer als jetzt) in zwei achtzeilige Strophen abgetheilt war. Es wird dort erzählt, wie Wilhelm, durch Philinens zudringliche Liebkoſungen beunruhigt und durch das Erſcheinen eines Nebenbuhlers aufgeregt, ſich wegbegeben habe, um durch ein Lied des alten Harfners die böſen Geiſter verſcheuchen zu laſſen. Man wies ihn, als er nach ihm fragte, an ein ſchlechtes, abgelegenes Wirthshaus des Städtchens und dort die Treppe hinauf bis auf den Boden, wo ihm aus einer Kammer der ſüße Harfenklang entgegentönte. Wilhelm ſchlich an die Kammerthüre und horchte dort dem Liede „Wer nie ſein Brod mit Thränen aß“ u. ſ. w. (ſ. Nr. 119). Von ſeinen Gefühlen überwältigt, ſtieß er die Thüre auf und ſtand vor dem Alten, der ein ſchlechtes Bett, als einzigen Hausrath, zu ſeinem Sitz genommen. Zu ihm auf ſeinen Strohſack ſich niederlaſſend, pries Wilhelm ihn glücklich, daß er ſich in der Einſamkeit ſo unterhalten könne, und, während er überall ein Fremdling ſei, in ſeinem Herzen die angenehmſte Bekanntſchaft finde. Da blickte der Alte auf ſeine Saiten und ſang, nach einem ſanften Präludium:

Wer ſich der Einſamkeit ergiebt u. ſ. w.

Jeder fühlt die eindringende Gewalt, welche dieſes einfache Lied auch ohne Begleitung von Geſangtönen ausübt. Mag es nun auch ein vergebliches Bemühen ſein, eine ſo außerordentliche Wirkung auf alle dabei thätigen Elemente zurückführen zu wollen: ſo läßt ſich doch Einiges, was hiebei mitwirkt, verdeutlichen; und dazu rechne ich unbedenklich den ſtets wiederkehrenden, durch das ganze Lied ſich hindurchſchlingenden Reimklang ein. Wie das eine und einfache, unüberwindliche Gefühl des Schmerzes, der Pein über ſeine Verſchuldung, ſich ewig wiedererzeugend jedes andere Gefühl beherrſcht und verſchlingt: ſo beherrſcht und übertönt auch ein und derſelbe Reim alle übrigen Laute und füllt das Ohr mit ſeinem Klange. Dann iſt aber auch die ſpezifiſche Beſchaffenheit gerade dieſes Gleichklangs in Anſchlag zu bringen. Was Poggel von den Reimwörtern verlangt, daß ſie ſinnliche nachahmende Fälle haben ſollen, daß ihre das Ohr treffende Bewegung mit der den innern Sinn treffenden Bewegung der herrſchenden Vorſtellung oder Empfindung harmonire, das leiſtet dieſer Gleichklang in ausgezeichnetem Grade. Wer Goethe's Gedichte mit Aufmerkſamkeit auf dieſe Seite ihrer Form lieſt, wird ſich überzeugen, daß er gerade ſolche Wörter, worin der Diphtong ei der herrſchende Klang iſt, zur Darſtellung eines tiefen, ſehnſüchtigen Schmerzes zu wählen liebt. Unter vielen Beiſpielen erinnere ich nur an das Sehnſuchtslied in dieſer Gruppe Nr. 115, oder an das Gebet Gretchens im Fauſt:

Ach neige,
Du Schmerzensreiche u. ſ. w.

beſonders an die ſpätere Stelle deſſelben:

Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein . . .
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein! . . .
Ich bin auch kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine u. ſ. w.

oder an das ſogleich folgende Lied des Harfenſpielers „An die Thüren will ich ſchleichen" u. ſ. w.

Von ergreifender Wirkung in unſerm Liede iſt durch den Contraſt, welcher der Vergleichung anhaftet, die Stelle:

Es ſchleicht ein Liebender lauſchend ſacht u. ſ. w.

Daß der Harfenſpieler auf dieſen überraſchenden Vergleich fällt, iſt aus ſeinem Lebensſchickſal erklärlich: ſein ganzes Daſein ſeit jener unglückſeligen Entdeckung iſt ein leerer, wüſter Abgrund, nur von den Geſpenſtern der Schuld und der anhaftenden Qualen bewohnt. Blickt er darüber hinaus in die entferntere Vergangenheit, ſo tritt ihm daraus das Bild ſeines heimlichen Liebesglücks als leuchtender Punkt entgegen; und es iſt natürlich, daß eine flüchtige Erinnerung daran zuweilen die Nacht ſeines Unglücks ſchauerlich erhellend durchblitzt.

---

118. Derſelbe.

Das Lied „An die Thüren will ich ſchleichen" wird im vierzehnten Kapitel des fünften Buchs der Lehrjahre als Bruchſtück eines vom Harfenſpieler geſungenen Liedes gegeben; der Inhalt wird als Troſtwort eines Unglücklichen

bezeichnet, der ſich dem Wahnſinne ganz nahe fühlt. „Leider," heißt es dort, „hat Wilhelm nur die letzte Strophe behalten."

Im vierten Buche des Romans findet ſich am Schluſſe des erſten Kapitels noch folgende nicht in unſere Liedergruppe aufgenommene Strophe eines Liedes des Harfenſpielers, die ſein grenzenloſes Unglück in einem großartigen ſchauerlichen Bilde darſtellt:

Ihm färbt der Morgenſonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über ſeinem ſchuld'gen Haupte bricht
Das ſchöne Bild der Welt zuſammen.

---

119. Derſelbe.

In Betreff dieſes Liedes vergleiche die Bemerkungen zu 117.

---

120. Philine.

Philinens Lied, aus dem fünften Buche der Lehrjahre entnommen, iſt ganz in ihrem Charakter gehalten und führt den auch in Hermann und Dorothea vorkommenden Gedanken, daß die Nacht die ſchönere Hälfte des Lebens ſei, in ihrer loſen Weiſe aus.

Balladen.

Wie in Goethe's übrigen Dichtungen, ſo ſind auch in ſeiner Balladen-Poeſie drei Perioden leicht zu unterſcheiden. In die erſte gehören: Der untreue Knabe, Der König in Thule, Der Fiſcher, Der Erlkönig, Der Sänger. Dann lieferte Goethe eine Reihe von Jahren hindurch keine Ballade mehr, bis 1797, wo er, mit Schiller als Balladendichter wetteifernd, wieder eine Anzahl Gedichte dieſer Gattung producirte. Dahin gehören: Der Zauberlehrling, Die Braut von Korinth, Der Schatzgräber, Der Gott und die Bajadere, Die Ballade von der ſchönen Müllerin, Das Blümlein Wunderhold. Die Verſchiedenheit des Charakters beider Gruppen muß auch dem minder geübten Auge auffallen. Während in den frühern Balladen die freieſte, friſcheſte Natürlichkeit herrſcht, die allerdings auch durch den inwohnenden Genius unbewußt am Zügel der Kunſt gehalten und gelenkt wird: ſtrebt der Dichter in denen der zweiten Periode dahin, der Anforderungen der höchſten Kunſtbildung zu genügen. Die ältern waren, dem Gegenſtande nach, wie er ſelbſt ſagt, „ihm an's Herz gewachſen und auch aus dem Herzen gewachſen"; gegen den Stoff der ſpätern verhielt er ſich urſprünglich gleichgültiger; er ergriff ihn, wie ihn ein glücklicher Zufall oder Nachforſchung

darbot, und suchte ihn nun möglichst kunstgerecht und wirkungsvoll zu gestalten. In der zweiten Gruppe ist noch besonders eine Art dramatisch gehaltener Balladen zu bemerken, auf welche Goethe im Jahr 1797 während seiner Schweizerreise kam; wir werden ihrer unten bei den Balladen von der schönen Müllerin weiter gedenken. Die Anregung, die das gesellschaftliche Kränzchen im Winter 1801 auf 1802 (s. die Vorbemerkung zu den geselligen Liedern) unserm Dichter gab, blieb auch für seine Balladen-Poesie nicht ganz unfruchtbar; es entstanden damals das Hochzeitlied, Ritter Kurt's Brautfahrt und Wanderer und Pächterin.

Was Goethe dann noch weiter auf diesem Gebiete leistete, können wir als zur dritten Gruppe gehörig zusammenfassen. In den Balladen dieser Gruppe zeigt sich dasselbe Bestreben, den Stoff im Ganzen streng kunstmäßig zu gestalten, wie in denen der zweiten Gruppe; aber der Darstellung im Einzelnen gebricht es manchmal an Klarheit und Natürlichkeit. Es fehlt nicht an manierirten und gezwungenen Ausdrücken und Wendungen, die auf eine sinkende Dichterkraft hindeuten. Besonders häufig aber wird der bezaubernde poetische Hauch vermißt, der über den Balladen der ersten Periode schwebt. Am frischesten sind noch die im Jahre 1813 entstandenen: Die wandelnde Glocke, Der getreue Eckart und Der Todtentanz, die an dem Hochzeitliede von 1802 einen Vorgänger hatten. Freilich lassen im Großen und Ganzen auch noch Goethe's späteste Balladen, Der vertriebene und zurückkehrende Graf und die Trilogie Paria den Altmeister der Kunst erkennen; aber man vermißt doch oft genug die geniale Natürlichkeit der ersten, und die alles Einzelne beherrschende Kunstgewalt der zweiten Periode.

Bei aller Verſchiedenheit haben jedoch die Balladen der drei Perioden auch gemeinſame Züge, wodurch ſie ſich von den Balladen anderer Dichter, namentlich von denen Schiller's und Bürger's, ſehr weſentlich unterſcheiden. Götzinger ſetzt dieſes Gemeinſame in ihre reinpoetiſche Wirkung, vermöge deren ſie die Phantaſie, und wenn ſie lyriſcher Natur ſind, die Empfindung lebhaft anregen, ohne, wie die von Schiller und Bürger eine ſittlich poetiſche Wirkung hervorbringen zu wollen. Am ſtärkſten tritt dieſe Eigenthümlichkeit der Goethe'ſchen Balladenpoeſie erſt in den Balladen der mittlern Periode hervor, iſt aber ſchon in den frühern zu erkennen. „Von ſeinen Balladen", ſagt Götzinger, „iſt keine von dem Feuer der Bürger'ſchen erwärmt, in keiner liegt eine ſo tiefſinnige Grundidee verborgen, wie faſt in allen Schiller'ſchen. Aber eine unendliche Klarheit der Gegenſtände, eine gleichſam ſpielende Leichtigkeit der Behandlung, eine milde Ruhe der Darſtellung, eine reizende Durchſichtigkeit der Sprache charakteriſirt alle; und wenn wir nicht Bürger's Feuer und Schiller's Tiefe finden, ſo ſtößt uns dagegen auch keine Ungeberdigkeit des erſtern und keine Dunkelheit des letztern auf."

---

121. Mignon.

1782.

Das Jahr 1782 iſt als Entſtehungszeit in der Unterſtellung angegeben, daß das Gedicht gleichzeitig mit dem dritten Buche der Lehrjahre, welches mit ihm ſich eröffnet, entſtanden ſei. Will man dieſe Unterſtellung nicht gelten laſſen, ſo iſt man noch weniger berechtigt, das Gedicht wegen der lebendigen Schilderung Italiens (in Str. 1) in die Zeit

von Goethe's Aufenthalt daselbst zu versetzen. Hat doch Goethe auch anderswo (z. B. im Gedicht „Der Wanderer", Abtheilung Kunst) nicht weniger, als Schiller in seinem Tell, das geniale Talent bewährt, die naturgetreusten Bilder zu malen, „ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben." Vielmehr deutet gerade die schmerzliche Sehnsucht nach Italien, die sich in dem Gedichte so ergreifend ausspricht, auf das Entstehen vor der italiänischen Reise hin. Wir wissen ja aus Goethe's eigenen Bekenntnissen, daß die Sehnsucht, die er hier Mignon aussprechen läßt, in den achtziger Jahren sich allmählig bei ihm zu einer Art von Krankheit steigerte, die ihn dann zuletzt 1786 plötzlich über die Alpen trieb.

Str. 2 und Str. 3 erklären sich aus dem, was oben in den Vorbemerkungen zu den Liedern „Aus Wilhelm Meister" (S. 177 ff.) gesagt worden. „Das Haus" (Str. 2, V. 1) ist eben jenes Landhaus, vor dem sie unter den Säulen des Portals von ihren Fahrten auszuruhen pflegte, worauf sie dann in den Saal ging und die marmornen Statuen betrachtete. Str. 3 ist ihr durch die Erinnerung an die Schweiz eingegeben, durch welche sie von der Seiltänzertruppe nach Deutschland geführt wurde.

Wenn das Lied schon abgesondert für sich, wie es an der Spitze der Balladen steht, auf's tiefste ergreift, so ist seine Wirkung in den Lehrjahren noch bei weitem größer. Hier folgt es unmittelbar auf eine erschütternde Scene, die sich zwischen Wilhelm und Mignon begiebt, und legt sich nun lindernd und versöhnend ans Herz des Lesers. In holdern Tönen hat sich auch vielleicht nie und nirgendwo im ganzen Bereich deutscher Poesie ein tiefes und inniges Gefühl ausgesprochen; jede Zeile klingt wie der lieblichste Gesang:

Kennſt du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein ſanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte ſtill und hoch der Lorbeer ſteht?

Hier empfindet man recht, was vollkommene Harmonie von Form und Inhalt iſt. Die reizenden Bilder, die ſo rein und klar unſerm innern Sinne vorgeführt werden, die ſchöne Muſik, die im Wechſel volltönender Vocale liegt, das Vorherrſchen der flüſſigen und milden Conſonanten, die ſo wohlthuend das Ohr umſpielen, der ſehnſüchtig fortſchreitende jambiſche Rhythmus — dies alles ergreift mit unwiderſtehlicher Gewalt. Und nun in der je fünften Zeile der wiederholte Ausruf Dahin! der wie die Sehnſucht ſelber klingt, und dem eine metriſche Pauſe von einem ganzen Fuße Zeit läßt, auszuhallen.

Auf Eines in dem metriſchen Bau des Gedichtes möchte ich beſonders aufmerkſam machen; es iſt die Cäſur, die mit Ausnahme eines Verſes (Str. 2, V. 3) nach Art der franzöſiſchen fünffüßigen Jamben allemals auf die vierte Silbe folgt. Ich kann mir dieſen Einſchnitt nicht wegdenken, ohne daß dem Gedicht ein bedeutender Theil ſeines Reizes geraubt wird, und möchte glauben, daß in ihm der Charakter des ſehnſüchtigen Fortſtrebens, das im Metrum liegt, theilweiſe begründet iſt.

Den künftigen Componiſten des Liedes gab Goethe in den Lehrjahren einen Wink, den beſonders Beethoven bei ſeiner Compoſition trefflich benutzt zu haben ſcheint, und der auch für die Declamation nicht ohne Bedeutung iſt. „Mignon," heißt es dort, „fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob ſie auf etwas Sonderbares aufmerſam machen, als ob ſie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten

Zeile ward der Gesang dumpfer und düstrer; das Kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem Dahin! Dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht; und ihr Laß uns ziehn! wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modificiren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war."

---

122. Der Sänger.

1782.

Auch hier (wie beim vorhergehenden Gedichte) beruht die Bestimmung der Entstehungszeit auf der Annahme, daß das Gedicht mit dem zweiten Buche der Lehrjahre, worin es sich findet, gleichzeitig gedichtet worden sei; und zur Unterstützung dieser Annahme gereicht vor Allem der Umstand, daß in unserm Gedicht sich die Gefühle abspiegeln, die den Dichter in jenem Jahre bewegten. Goethe wurde 1782 zur Würde eines Quasi-Kammerpräsidenten erhoben und geadelt. Diese neuen Gunstbeweise waren neue Bande, die ihn an den Herzog fesselten. Indem er sich aber so mit jedem Jahre fester in diese Sphäre gebannt fühlte, wuchs seine Sehnsucht nach einer stillen und ernsten künstlerischen Thätigkeit in demselben Maße, wie er immer mehr von den heterogensten Geschäften und Sorgen, denen er sich weder entziehen konnte noch wollte, bedrängt wurde. Da mochte sich ihm wohl in manchen Augenblicken das Bild eines freien Dichterlebens um so reizender darstellen, je mehr es ihm versagt war. Nicht umsonst hatte ihn im vorhergehenden Jahre das Anakreontische Lied „An die Cicade" so lebhaft angesprochen, daß er es sich zueignete; es enthält ja

das anmuthigſte Bild einer Dichterexiſtenz, wie Goethe ſie oft damals ſich träumen mochte. Dauernd zwar hat er ſich ſolchen Gedanken nicht hingegeben; es war nicht ſeine Gewohnheit, in Feſſeln, die zu zerreißen er nicht ſtark genug oder wenigſtens nicht entſchloſſen genug war, zürnend hineinzugreifen und ſie zu ſchütteln; er durchflocht ſie lieber mit Blumen und träumte ſich, es ſeien leichte Blumengewinde. Aber in einzelnen Stunden hat er gewiß damals lebhaft empfunden, was er ſpäter Eckermann geſtand: „Mein eigentliches Glück war mein poetiſches Schaffen und Sinnen. Allein wie ſehr war dieſes durch meine äußere Stellung geſtört, beſchränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in Einſamkeit leben können, ich wäre glücklicher geweſen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben.“

Außer unſerm Gedichte deuten noch andere Partien der Lehrjahre, die damals geſchrieben wurden, darauf hin, wie lebhaft ihn gerade im J. 1782 die Gedanken an die einem Dichter wünſchenswerthe Lebensſtellung beſchäftigten. Im zweiten Kapitel des zweiten Buchs ſagt Wilhelm: „Wie ſehr irrſt du, wenn du glaubſt, daß ein Dichterwerk, deſſen erſte Vorſtellung die ganze Seele füllen muß, in unterbrochenen zuſammengegeizten Stunden könne hervorgebracht werden. Nein, der Dichter muß ganz ſich, ganz in ſeinen geliebten Gegenſtänden leben. Er, der vom Himmel innerlich auf das Köſtlichſte begabt iſt, der einen ſich immer ſelbſt vermehrenden Schatz im Buſen bewahrt, er muß auch von außen ungeſtört mit ſeinen Schätzen in der ſtillen Glückſeligkeit leben, die ein Reicher vergebens mit aufgehäuften Gütern um ſich hervorzubringen ſucht ... Der Dichter, der wie ein Vogel gebaut iſt, um die Welt zu überſchweben,

auf hohen Gipfeln zu niſten und ſeine Nahrung von Knoſpen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechſelnd, zu nehmen, er ſollte zugleich wie der Stier am Pfluge ziehen? u. ſ. w." Sein Freund Werner bemerkt ihm, es ſei nur zu bedauern, daß die Menſchen nicht wie die Vögel geſchaffen ſeien, um, ohne zu ſpinnen und zu weben, holdſelige Tage in ſtetem Genuſſe zuzubringen. Aus Wilhelms Antwort hierauf erhellt, warum der Dichter ſeinen „Sänger" in's Mittelalter (wo vor der Ritter Angeſicht der Feinde Lanzen ſplitterten) verlegt hat: „So haben die Dichter in Zeiten gelebt, wo das Ehrwürdige mehr erkannt ward, und ſo ſollten ſie leben. Genugſam in ihrem Innern ausgeſtattet, bedurften ſie wenig von außen; die Gabe, ſchöne Empfindungen und herrliche Bilder den Menſchen in ſüßen, ſich an jeden Gegenſtand anſchmiegenden Worten und Melodien mitzutheilen, bezauberte von jeher die Welt und war für den Begabten ein reichliches Erbtheil. An der Könige Höfen, an den Tiſchen der Reichen horchte man auf ſie. Sie fanden eine gaſtfreie Welt, und ihr niedrig ſcheinender Stand erhöhte ſie nur deſto mehr."

Einen ſolchen Sänger nun führt uns Goethe in unſerm Gedichte vor, um durch deſſen Mund ſeine Anſicht von dem Werth, den äußere Glücksgüter und Ehren für den Dichter haben, auszuſprechen. So eng der Rahmen iſt, in den er das Bild zuſammengefaßt hat, ſo vollſtändig erweist ſich die Behandlung des Gegenſtandes, wenn man den Inhalt des Gedichtes vor ſich ausbreitet. Der Sänger liebt den Anblick des Prächtigen, Reichen und Großen; er wendet ſich daher gern den Paläſten der Könige und Fürſten zu. Der Glanz des königlichen Saales, die Pracht und Schönheit der verſammelten Gäſte macht einen lebhaften

Eindruck auf ihn; er muß die Augen ſchließen, um ſich zu ſeinem Liede ſammeln zu können. Aber ſo gern ſich ſein Sinn an der Herrlichkeit der Erdengüter weidet, ſo wenig haften ſeine Wünſche daran. Der Mitgenuß iſt ihm für den Augenblick willkommen, der Beſitz gleichgültig. Er weist den Lohn für ſein Lied zurück und räth dem Könige, ſeine koſtbaren Geſchenke denen zuzuwenden, die für ihn kämpfen und ſorgen und ſinnen. Nicht um Lohn hat er geſungen; drum will er keinen annehmen; er ſang, weil ſein Inneres ihn trieb, ſich im Liede auszuſprechen; Geſangesluſt iſt ihm auch Geſangeslohn. Was man ihm zutheilen will, wünſcht er als freie Gabe der Neigung zu erhalten; und als eine ſolche Gabe bittet er ſich einen Becher Weins in purem Golde aus. Obwohl ein willkommener Gaſt, weilt er nicht lange. Nachdem er ſein Lied geſungen und den Becher geleert, ſetzt er den Stab weiter. Was er aber ſcheidend als Geſchenk, als Dank für die freundliche Aufnahme hinterlaſſen möchte, iſt eine frohe, genügſame Stimmung, gleich der ſeinigen, und dankbare Anerkennung des vom Himmel verliehenen Guten.

Achten wir auf die Darſtellung, ſo finden wir hier zunächſt, wie in den meiſten Balladen Goethe's, nicht ſowohl eine fortſchreitende Handlung mit bedeutungsvollem Wendepunkt, als vielmehr eine ruhig ſich ausbreitende Scene. Dann fällt uns weiter als eine Eigenſchaft des Gedichtes die wunderſame Kürze des Ausdrucks, die Enthaltſamkeit in Beziehung auf ſchildernde Züge ſogleich auf. Keine müßige Sylbe im ganzen Stücke! Eine andere, eben ſo hervorſtechende Eigenſchaft des Ausdrucks iſt die ſchlichte Natürlichkeit der Sprache. Keine Wendung erhebt ſich über die Sphäre des mittlern Styls, wenn nicht etwa Str. 4, V. 3 f.

Das Poetiſche liegt nur in den Situationen und Geſinnungen und der kunſtvollen Faſſung des Stoffes.

Das Metrum hat nicht bloß, wie das Volkslied, eine beſtimmte Anzahl von Hebungen, ſondern ächte Versfüße, und iſt vollkommen regelrecht gebaut, mit Ausnahme von Str. 3, V. 7, wo man, um es regelrecht zu machen, „'ne goldne Kette holen" zu leſen hat. Beſonders lobenswerth iſt auch die innige Anſchließung des Strophenbau's, (dem wir in der Ballade „der untreue Knabe" wieder begegnen werden) an den Gedankengang. Die Verſe 1, 3, 5 und 6 ſind vollſtändige, die übrigen unvollſtändige jambiſche Dimeter. Die Natur dieſer Strophe verlangt, daß nach den unvollſtändigen Dimetern beim Leſen eine kleine Pauſe eintrete. Unterſucht man nun den Satzbau des Stückes, ſo zeigt ſich, daß er nicht etwa nur eine Befolgung dieſes metriſchen Geſetzes zuläßt, ſondern ſeinerſeits zur Beobachtung deſſelben hindrängt, kurz, daß die Gedankenpauſen mit den rhythmiſchen genau zuſammenfallen.

Der Text in den Lehrjahren weicht von dem der Gedichtſammlung in folgenden Verſen ab:

Str. 1, V. 3. Laßt den Geſang zu unſerm Ohr
V. 6. f. Der Knabe kam, der König rief:
Bring ihn herein, den Alten.

Str. 2, V. 1. Gegrüßet ſeid, ihr hohen Herrn,

Str. 3, V. 1. ff. Der Sänger drückt die Augen ein,
Und ſchlug die vollen Töne;
Der Ritter ſchaute muthig drein,
Und in den Schooß die Schöne.

Der König, dem es wohlgefiel, } Ausgabe
Ließ, ihn zu ehren für ſein Spiel, } von 1799.
Eine goldne Kette holen.

Str. 5, V. 6 f. Laß einen Trunk des beſten Weins
In reinem Glaſe bringen.

Str. 6, V. 1 ff. Er ſetzt' es an, er trank es aus:
O Trank der ſüßen Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus, (Ausg 1799.

---

123. Ballade

vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

1816.

Die vorliegende Ballade gehört zu den ſpäteſten unſers Dichters; ihre Vollendung fällt gegen den Schluß des Jahrs 1816. Am 1. Januar 1817 ſchrieb er an Zelter: „Zugleich muß ich Dir die wichtige Nachricht melden, daß die beiden letzten Strophen jener wiederſpenſtigen Ballade: Die Kinder ſie hören es gerne (anderswo nennt er ſie Der Sänger und die Kinder) glücklich angelangt ſind. Er hatte den Stoff ſchon lange mit ſich herumgetragen und im J. 1813, wie er in den Annalen berichtet, zu einer Oper „Der Löwenſtuhl" betitelt, zu verarbeiten geſucht, war aber damit in's Stocken gerathen. Der Gegenſtand iſt aus Percy's Sammlung (II, 2) entlehnt; die darin enthaltene Ballade The Beggars daughter of Bednalgreen iſt im Inhalte mit der Goethe'ſchen verwandt, nur daß dort Alles heiter gehalten iſt und ſich erfreulich entwickelt, daher auch der Geſammteindruck weit wohlthuender iſt. Auch dort heirathet die Bettlerstochter, mit Bewilligung des blinden Vaters, einen reichen Ritter; bei der Hochzeit erſcheint der Bettler als Sänger, ſingt ſeine eigene Geſchichte und gibt ſich als den längſt vergeſſenen

Heinrich v. Montfort zu erkennen, der nach der Schlacht bei Evesham als todt liegengeblieben, aber von einem Edelfräulein gefunden und gepflegt worden war, und seitdem, um sich den Nachstellungen der Feinde zu entziehen, in Bettlerstracht zu Bednalgreen gelebt hatte.

Vergleicht man unsere Ballade mit der nächst vorher betrachteten, so zeigen sich große Unterschiede, sowohl in der Behandlung des Stoffes, als in der sprechlichen Darstellung. Unsere Ballade erinnert, wie Götzinger treffend bemerkt, durch die Anordnung so verschiedenartiger Massen und Theile an Schiller, da auch hier ein vieljähriger Zwischenraum in den Rahmen weniger Minuten zusammengefaßt wird, wie etwa im Grafen von Habsburg, während in der vorhergehenden Ballade sich eine einzelne Scene aus der Gegenwart vor uns ausbreitete. Aber während uns dort eine wunderbare Leichtigkeit und Klarheit des sprachlichen Ausdrucks entgegentrat, fehlt es hier nicht an manchen gezwungenen und unklaren Wendungen.

Letzteres hat Goethe später selbst gefühlt und daher dem Gedicht eine Erläuterung gewidmet, die wir jetzt dem ersten Bande seiner Gedichte angehängt finden, daher wir den Leser auf sie verweisen dürfen. Wir bemerken nur dazu, daß Goethe's Behauptung, das Ganze nehme ein erfreuliches Ende (vgl. Str. 11, V. 6) doch schwerlich die Zustimmung innig theilnehmender Leser finden werde. Der Schwiegersohn hat doch nun einmal die ganze Liebloſigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt; und wenn auch die äußern Verhältnisse sich zur Zufriedenheit gestalten, so muß die Tochter doch für lange Zeit auf's Tiefste verletzt sein. Man hat dagegen bemerkt, das Gedicht feiere die Legitimität, und es sei kein bloßer Zufall, daß es eben nach der Re-

ſtauration der Bourbonen in Frankreich zur Vollendung gediehen; der Alte mißbillige nicht des Schwiegerſohns Ingrimm über die Entehrung ſeines Geſchlechts durch unedles Blut, er erkenne dieſes Gefühl als ein vollberechtigtes, ächt adeliges an. Aber der Alte ſpricht ja ſeinen Abſcheu gegen den Gatten und Vater, „der die heiligſten Bande verwegentlich löst", in den vorletzten Strophen deutlich genug aus; und Goethe iſt nicht zu loben, wenn er hier eine Legitimität hat feiern wollen, welche Gefühle, die älter und berechtigter als der Adelsſtolz ſind, mit Füßen tritt.

Für die Schullectüre haben Götzinger in ſeinem bekannten Werke „Deutſche Dichter" und ich in meinen „Ausgewählten Stücken deutſcher Dichter" eine Detail-Interpretation gegeben. In der neueſten Ausgabe ſeiner Schrift beharrt Götzinger zu Str. 1, V. 4 bei der von mir beſtrittenen Annahme, daß hier eine Verſetzung Statt gefunden: „Der Vater iſt in den Hain gegangen, die Wölfe zu ſchießen". Das Uebrige, was ich bedenklich gefunden hatte, iſt weggefallen. Nur kann Götzinger auffallender Weiſe bei Str. 7 und Str. 8 ſich noch nicht ganz von dem Gedanken trennen, daß der Schloßherr hier den Alten ſchon als Vater ſeiner Gemahlin erkannt habe, da doch Goethe's eigene Erklärung geradezu dieſer Annahme widerſpricht. Namentlich meint er, der Vers:

Die Schergen, ſie laſſen den Würdigen ſtehn

ſcheine doch anzudeuten, daß der Greis erkannt ſei. Aber der Ausdruck „der Würdige" deutet nur auf die ganze imponirende Erſcheinung des Alten hin, der „mit herrlichem Blick" vor den betroffenen Schergen ſteht.

124. Das Veilchen.

1772.

Da Lotte Jacobi das Gedicht bereits im Januar 1773 beſaß, ſo gehört es wohl ſpäteſtens dem Ende 1772 an. Im J. 1775 nahm Goethe es in ſeine Oper Erwin und Elmire auf und theilte es Elmiren zu. Bei der ſpätern Umarbeitung der Oper wurde es als Wechſelgeſang zwiſchen Roſa, Valerio und Elmire vertheilt, ſonſt aber keine Veränderung damit vorgenommen, ſo wie es auch der Gedichtſammlung in der urſprünglichen Form einverleibt worden iſt. Der Dichter hat darin, wie H. Kurz den Inhalt treffend bezeichnet, „das Loos der beſcheidenen Liebe dargeſtellt, welche ſelbſt in dem Schmerz, den ihr der geliebte Gegenſtand bereitet, eine Quelle des Glücks findet.“ Die ſprachliche Darſtellung trägt ganz das Gepräge der Leichtigkeit und Anmuth der frühern Goethe'ſchen Poeſie; und die zweitheilige Strophenform mit dem durch alle Strophen ſich hindurchſchlingenden Gleichklang in V. 3 und den kurzen vorletzten Verſen iſt ſehr glücklich für den Gegenſtand gewählt. Das Gedicht hätte wohl beſſer einen Platz unter den Liedern neben dem verwandten „Heideröslein“ gefunden

---

125. Der untreue Knabe.

1774 oder 1775.

Goethe erzählt in Wahrheit und Dichtung, er habe das Gedicht im Sommer 1774 auf einer Rheinreiſe zu Cöln ſeinem Freunde Jacobi als eine ſeiner „neueſten und liebſten Balladen“ vorgetragen. Vielleicht beruht dies auf einer irrthümlichen Erinnerung, da das Gedicht, wie ſich gleich

zeigen wird, für die im Jahr 1775 verfaßte Oper Claudine von Villa Bella eigens berechnet zu ſein ſcheint.

Man fühlt es ſogleich dieſer Ballade an, daß der Dichter ſich hier, wie ſpäter noch im Todtentanz und in der wandelnden Glocke, mit der Darſtellung des Schauerlichen einen Spaß machte. Die Sache wird aber ganz klar, wenn man das Gedicht in ſeinem Zuſammenhang mit der genannten Oper in ihrer ältern Bearbeitung betrachtet. Es leuchtet dann zugleich ein, daß Goethe damit die neuerwachte Neigung zu grauſigen Geſpenſterballaden, wozu Bürger's Lenore eben einen kräftigen Anſtoß gegeben hatte, ein wenig perſifliren wollte.

Der Abenteurer Crugantino (in der neuern Bearbeitung heißt er Rugantino) hat ſich bei dem Herrn von Villa Bella, Gonzalo (in der neuern Bearbeitung Alonzo) raſch in Gunſt gebracht und ſingt ihm und ſeiner Tochter einige Lieder: „Noch eins," ſagt Gonzalo, „zu meiner Zeit war's noch anders; da ging's dem Bauer wohl, und hatt' er immer ein Liedchen, das von der Leber wegging . . . Da waren die Liebeslieder, die Mordgeſchichten, die Geſpenſtergeſchichten, jedes nach ſeiner Weiſe, und immer ſo herzlich, beſonders die Geſpenſterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus. — Crugantino: Nicht ſo ſehr, als Sie denken. Der allerneuſte Ton iſt wieder, ſolche Lieder zu ſingen oder zu machen. — Gonzalo: Unmöglich! — Crugantino: Alte Romanzen, Balladen, Bänkelgeſänge werden jetzt eifrig aufgeſucht, aus allen Sprachen überſetzt. Unſere ſchönen Geiſter beeifern ſich darin um die Wette."

Gonzalo verlangt nun ein ſolches Lied von ihm, und Crugantino beginnt, nachdem er ein Licht hat auslöſchen

und das andere weit wegſtellen laſſen, damit es ſchauriger werde, unſere Ballade, die in ihrer erſten Geſtalt folgende kleine Abweichungen zeigt:

Str. 1, V. 1. Es war ein Buhle frech genug,
Str. 2, V. 1. Das arme Mädel das erfuhr
V. 5. (Die Stund' als ſie verſchieden war) Neuere Claudine.
V. 6. Wird bang den Buben u. ſ. w.
Str. 3, V. 3. Herüber, 'nüber hin und her,
V. 5. Reit't ſieben Tag (nicht: Tag') und ſieben Nacht,
Str. 4, V. 1. Und reit't im (nicht: in) Blitz u. ſ. w.
V. 3. Bindt's Pferd hauß (nicht; hauß') an u. ſ. w.
Str. 5, V. 5. Irrführen (nicht: Irr führen) ihn u. ſ. w.

Das Abbrechen des Schlußverſes, welches in der Gedichtſammlung räthſelhaft erſcheint, wird klar, wenn man das Stück an ſeiner urſprünglichen Stelle betrachtet. Dort wird der ſingende Crugantino plötzlich durch eine Ohnmacht Claudinens unterbrochen, der ſo eben die Nachricht von einer gefährlichen Verwundung ihres Geliebten zugeflüſtert worden iſt. Crugantino hatte es auch wohl kaum auf eine abgerundete Geſchichte abgeſehen; er wollte ſeine Zuhörer mit allerlei ſchauerlichen Bildern unterhalten, insbeſondere aber allerlei Qualen ſchildern, welche, wie es in der neuern Claudine heißt, „die ſchwarzen Geiſter in der Gruft der falſchen Bruſt der lügenhaften Lippe zubereiten.“ Man wird daher auch wohl vergebens ſich nach einem beſtimmten Vorbilde für unſre Ballade umſehen.

126. Erlkönig.

1781.

Im J. 1782 vollendete Goethe ſein Singſpiel Die Fiſcherin, wozu er aber die Geſangſtücke ſchon 1781 vorbereitet hatte. Unter dieſen befinden ſich mehrere balladenartige Gedichte, deren erſtes, womit das Singſpiel ſich eröffnet, eben unſer „Erlkönig“ und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form iſt. Die vier andern Gedichte ſind mit größern oder geringern Abweichungen Herder's Volksliedern entnommen.

Aber auch zu unſerm Gedicht erhielt Goethe ohne Zweifel die Anregung durch folgendes von Herder aus dem Däniſchen überſetztes Gedicht:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet ſpät und weit,
Zu bieten auf ſeine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilſt von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.“ —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen iſt mein Hochzeittag.“ —

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporen ſchenk' ich Dir.“

„Ein Hemd von Seide, ſo weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenſchein.“ —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen iſt mein Hochzeittag.“ —

Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes ſchenk' ich Dir.“ —

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch ſoll.“ —

„Und willt, Herr Oluf nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen Dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf ſein Herz,
Noch nimmer fühlt' er ſolchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf ſein Pferd:
„Reit heim nun zu Deinem Fräulein werth!“

Und als er kam vor des Hauſes Thür,
Seine Mutter zitternd ſtand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, ſag' an mir gleich,
Wie iſt Deine Farbe ſo blaß und bleich?“ —

„Und ſollte ſie nicht ſein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“ —

„Hör' an, mein Sohn, ſo lieb und traut,
Was ſoll ich nun ſagen Deiner Braut?“ —

„Sagt ihr, ich ſei im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitſchaar.

Sie ſchenkten Meet, ſie ſchenkten Wein.
„Wo iſt Herr Oluf, der Bräutigam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Zu proben allda ſein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag der Oluf, und er war todt.

Die Aehnlichkeit dieſes Volkslieds mit dem Erlkönig in Anlage, einzelnen Zügen, metriſcher Form u. ſ. w. iſt unverkennbar. Beſonders erinnern der Anfang „Herr Oluf reitet ſpät“ und der Schluß „und er war todt“ lebhaft an Goethe's Gedicht. Fragt man, ob dieſer ſein Vorbild übertroffen habe, ſo läßt ſich die Antwort nicht einfach mit Ja oder Nein geben. Das dunkle geheimnißvolle Naturgefühl, in dem der ganze Volksglaube an die Elfen wurzelt, iſt ohne Zweifel von unſerm Dichter kräftiger verſinnlicht, als in dem däniſchen Liede. „Im Erlkönig haben wir“, ſo deutet Echtermeyer das Gedicht, „das noch unentwickelte Bewußtſein des Kindes, der durch die Nacht und ihre Phantasmagorien aufgeregten Einbildungskraft erliegend, während der Vater, deſſen Verſtand ſich gegen den Trug behauptet, durch die zunehmende Angſt des Kindes zuletzt ſelbſt mit in das Grauſen hineingezogen wird. Dieſer Gegenſatz zwiſchen dem freien Bewußtſein und der überwältigten Phantaſie, und der Uebergang von einer gewiſſen Luſt, die den Beginn jedes allmählig an uns herankommenden Schauers zu begleiten pflegt, zum endlichen Gipfel der Angſt, der Uebergang von den ſüßen Verheißungen des Elfen zu ſeinen erſtickenden Drohungen — dies ſind die bewegenden Momente, der lebendige Pulsſchlag des Gedichtes.“ Jenes Grauen nun vor der Nacht und den ſchwankenden Nebelgebilden, die ihrem Schooß entſteigen, vor dem Flüſtern des Windes im herbſtlich dürren Laube, den geſpenſterhaften

Geſtalten der grauen Weiden, die in zweifelhaftem Licht aus dem Dunkel hervorſcheinen, — alles dies ſpricht nicht ſo zu uns aus dem däniſchen Volksliede; ſo daß wir mit Recht behaupten können: das deutſche Gedicht, obwohl auf dem Boden neuerer Cultur erwachſen, trägt weit entſchiedener den urſprünglichen Charakter der Volkspoeſie, als das däniſche Lied. Letzteres hat die Sage auf einer weitern Entwicklungsſtufe zum Gegenſtande, wo ſie, dem mütterlichen Boden ſchon ferner ſtehend, in der Atmoſphäre der frei ſchaffenden Phantaſie ſich zu einem ſelbſtſtändigern Gebilde entfaltet hat. Vergleicht man aber beide Gedichte an und für ſich, ohne Rückſicht auf das Naturgefühl, worin die zu Grunde liegende Sage wurzelt: ſo ſcheint das däniſche in einem wichtigen Punkt im Vortheil zu ſein. Die Liebe, die Erlkönigs Tochter zu Herrn Oluf hinzieht, erſcheint ohne Weiteres in ſich beſſer motivirt, als Erlkönigs Wunſch, den fremden Knaben zu beſitzen. Die Elfenmädchen lieben, wie die Nixen (vgl. Goethe's Fiſcher und Heine's Waſſerfee), ſchöne Männer der Menſchenwelt, ſowie auch die Männer der Waſſerwelt es auf ſchöne Jungfrauen abgeſehen haben. Durch die Eiferſucht, die in Erlkönigs Tochter erwacht, als ſie von Herrn Olufs naher Hochzeit hört, iſt ihr raſch auflodernder Zorn motivirt, der ſie den tödtlichen Schlag auf ſein Herz führen läßt.

Eine Vergleichung beider Gedichte in Hinſicht auf ſprachliche und rhythmiſche Darſtellung iſt hier nicht anzuſtellen, da wir dazu das däniſche im Original vor uns haben müßten. Das deutſche Gedicht iſt in dieſer Beziehung meiſterhaft. „Die Macht des Tones an und für ſich, abgeſehen vom Inhalt des Gedichtes," ſagt Kurz, „tritt vielleicht nirgends entſchiedener und herrlicher hervor, als im Erlkönig. Hier ſpricht jeder Laut das Düſtere, Un-

heimliche aus, das im Gedichte liegt; man bemerke nur die hohlen, dumpfen Klänge, die geiſterhafte Gleichförmigkeit des Tones in den Reden des Erlkönigs, durch die Verſchmelzung der Alliteration und der Aſſonanz auf das Glücklichſte hervorgebracht."

In dieſer Hinſicht iſt beſonders die dritte Strophe intereſſant. In den zwei erſten Verſen ſpricht ſich das Lockende in dem Vorherrſchen des Vokals i aus:

Du liebes Kind, komm geh mit mir!
Gar ſchöne Spiele ſpiel' ich mit Dir.

Dann vereinigen ſich in den nächſtfolgenden Verſen Alliteration und Aſſonanz in „bunte Blumen", wobei zugleich der dumpfe Vokal ausdrucksvoll iſt; ferner häuft ſich die Alliteration in dem Schlußverſe (Meine Mutter manch gülden Gewand). — In Str. 4, V. 1 iſt der Gebrauch des „und" nach der Anrede bemerkenswerth. Dadurch wird der Vocativ „Mein Vater, mein Vater" als Stellvertreter eines ganzen Satzes (Vater, ſteh mir bei!) angedeutet. V. 4 derſelben Strophe iſt durch onomatopöetiſche Sprachklänge ausgezeichnet:

In dürren Blättern ſäuſelt der Wind.

In Str. 5 begegnet uns eine ähnliche Repetition („Meine Töchter") wie in dem Gedicht „der Fiſcher". Es wird dadurch der Vorſtellung ein ſtärkeres Relief gegeben, ſo daß ſie ſich der Phantaſie des Knaben ſtärker eindrückt. Durch die polyſyndetiſche Verbindung der Verben in V. 4 (wiegen, tanzen, ſingen) werden die einzelnen Begriffe zu einer ſinnbethörenden Geſammtvorſtellung in einander verſchlungen.

In Str. 7, V 1 zeigt ſich der Vortheil, den das Metrum gewährt. Da man dieſe Zeile, welche eigentlich

fünf Hebungen hat, dem durchgehenden Geſetze gemäß vier-accentig leſen muß:

Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt,

ſo erhält der Vers, wie Götzinger treffend bemerkt, eine raſchere Bewegung und drückt nun den Zorn des Geſpenſtes ſchon in der rhythmiſchen Bewegung aus. Ueberhaupt paßt das ungeſtüme Fortſtreben des ſteigenden Rhythmus mit den ſcharfen männlichen Versenden vortrefflich zum Charakter und Inhalt des ganzen Gedichtes, ſowohl zu der raſchen Bewegung des Reitens, wie der ſteigenden Angſt des Knaben und des Vaters und der wachſenden Begierde des Erlkönigs. Erhöht wird dieſer Eindruck des Rhythmus noch durch die ſyntaktiſche Form der Sätze, die faſt durchweg ohne grammatiſche Verbindung als kleine Hauptſätze hintereinander fortſtürmen.

Goethe hat, wie es ſcheint, bei dem Wort Erlkönig an den Baum Erle gedacht; denn die Scene, wo Dortchen die Ballade ſingt, wird bezeichnet: „Unter hohen Erlen am Fluſſe ſtehen Fiſcherhütten u. ſ. w.“ Das Wort Erl hängt hier aber urſprünglich mit dem altdeutſchen alp, angelſächſiſch älf (woher unſer Elfe), däniſch elf zuſammen. Letzteres heißt in Zuſammenſetzungen elle, z. B. ellekönge. Daraus hat man das deutſche Ellerkönig, und weil Eller mit Erle gleichbedeutend iſt, zuletzt Erlkönig gemacht.

---

127. Johanna Sebus.

Mai 1809.

In Goethe's Tagebuch iſt unſere Ballade mehrmals zwiſchen dem 11. und 21. Mai 1809 angemerkt. Am 29. Mai

ſchickte er bereits von Jena aus einen Abdruck an Frau von Stein, und am 1. Juni ſchrieb er an Zelter: „Ein kleines Gedicht lege ich bei; vielleicht mögen Sie es ſelbſt mit der nöthigen muſikaliſchen Declamation begleiten; vielleicht geben Sie es Eberwein zum Verſuch auf. Ich bin dazu veranlaßt worden durch gute Menſchen aus jener Gegend, die aus einer Alles verſchlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menſchenhandlung erhalten wünſchten.“

Die Begebenheit, die den Gegenſtand der Ballade bildet, ereignete ſich im Januar 1809. Johanna Sebus, ein Mädchen von ſiebenzehn Jahren, war die Tochter einer Wittwe aus dem Dorfe Brienen bei Griethauſen unfern Cleve. Am 13. Januar trat auf dem Rheine großer Eisgang ein, wobei ein Dammbruch entſtand und die Gegend von Griethauſen unter Waſſer ſetzte. Im Hauſe der Wittwe Sebus wohnte noch eine andere Frau mit drei Kindern. Johanna rettete ihre Mutter auf's Trockene und wollte dann auch die übrigen Hausgenoſſen in Sicherheit bringen; aber ſie konnte nicht mehr zurück und ward von den immer höher ſchwellenden Fluthen verſchlungen. Die franzöſiſche Behörde ſetzte ihr ſpäter ein Denkmal mit der Aufſchrift: „Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa mère infirme des eaux du Rhin débordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une mère et ses enfants; elle y périt. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.“

Wer mit dem Detail von Goethe's Leben vertraut iſt, begreift es leicht, warum er ſich durch dieſen Gegenſtand beſonders angezogen fühlte. Es iſt daſſelbe Thema, das er ſchon 1785 in Diſtichen-Form behandelt hatte. Wie der Herzog Leopold von Braunſchweig, und „wie die ſiebzehn-

jährige Schöne, Gute aus dem Dorfe Brienen", war auch er, wo seinen Nebenmenschen große Gefahr drohte, zu aufopfernder Hülfe bereit. So hat er sich zu wiederholten Malen bei Feuersbrünsten augenscheinlicher Lebensgefahr ausgesetzt.

Wir finden das Gedicht, das früher den Cantaten beigeordnet war, jetzt unter den Balladen, wohin es auch seiner Form nach gehört. Daß ihm zuerst jene Stelle angewiesen wurde, beruhte auf der Form der Zelter'schen Composition. Dieser hatte das Gedicht im Cantatenstyl für einen Singchor mit Instrumentalbegleitung in Musik gesetzt, und zwar so glücklich, daß es ein Lieblingsstück von Goethe's „freiwilliger Hauskapelle" (vgl. die Vorbemerk. zu den geselligen Liedern S. 131) wurde. Der Dichter bewunderte besonders eine Art musikalischer Malerei, von der hier Zelter den schönsten Gebrauch gemacht hatte.

Götzinger mag im Allgemeinen Recht haben mit der Behauptung, daß die Rücksicht, welche der Dichter bei der Abfassung des Stücks auf den musikalischen Effect genommen, der poetischen Klarheit und Anschaulichkeit nachtheilig gewesen sei. Wenn er aber zum Belege dieser Behauptung von der Stelle: Wohin? wohin? die Breite schwoll u. s. w. sagt: „Wer spricht diese Worte? Die Antwort kann nur sein: eine Baßstimme", — so ist darauf zu erwiedern, daß die in Sicherheit gebrachte Mutter der „wieder zur Fluth gewandten" Tochter diese Worte nachruft. Auch kann man es nicht mit ihm bedauern, wenn der Dichter in solchen Productionen die Poesie in den Dienst der Musik stellt. Verlieren dadurch diese Stücke etwas, aus dem rein poetischen Gesichtspunkt betrachtet, so gewinnen sie dafür, mit der Composition zusammengenommen, desto mehr.

Goethe hatte das bestimmteste Bewußtsein davon, daß dergleichen Poesie der Musik als ihrer Ergänzung bedarf, weßhalb er von jeher sich so gern an Tonkünstler enge anschloß.

Dem Goethe-Knebel'schen Briefwechsel liegt eine Abschrift unserer Ballade bei, worin die Ueberschrift lautet: „Zum Andenken der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus aus dem Dorfe Brienen, die am 13. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w."

V. 9—11 lauten dort:

Und rufet zu jenen: Hier auf den Bühl
Da rettet euch hin; das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt.

V. 33. Schön Suschen steht noch stark und gut.

---

128. Der Fischer.

Spätestens 1778.

Aus einer Notiz in Götzinger's Werk „Deutsche Dichter" sehe ich, daß Herder unser Gedicht schon in seinen „Stimmen der Völker" *) veröffentlicht hat mit der Bemerkung, die deutsche Poesie dürfe, wenn sie wirkliche Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehen, den dieses Gedicht zeige. Da nun Herder's Sammlung in das J. 1778 fällt, so kann unsere Ballade spätestens in diesem Jahre entstanden sein. Götzinger sieht die Veranlassung zu derselben in einem Vorfall, dessen schon oben zum Liede Nr. 84 Erwähnung geschehen. Fräulein von Laßberg endete am 16. Januar 1778 ihr Leben freiwillig in der Ilm. Die bei Nr. 84 angeführte

*) In den neuern Ausgaben fehlt es. Wahrscheinlich wurde es ausgeschieden, weil es unterdeß von Goethe selbst mitgetheilt worden war.

Stelle aus einem damaligen Briefe Goethe's: „Dieſe einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Waſſer ſelbſt, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns", erinnert allerdings an Str. 3 unſers Gedichtes. Im J. 1779 erſchien es in der von Siegmund von Seckendorf herausgegebenen Sammlung „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano."

Der Fiſcher gehört, wie der Erlkönig, zu jener Art von Balladen, die unſerm Dichter beſonders in ſeiner erſten Balladenperiode gelang (vgl. die Vorbemerkungen S. 186), und worin er unſtreitig der größte Meiſter iſt. Es iſt diejenige Art der Balladenpoeſie, worin ſich die träumende Seele des Volks, die Nachtſeite des Bewußtſeins ausprägt, deren Element der Geiſt in ſeiner Naturgebundenheit iſt, wie er entweder den Phänomenen und Wirkungen der äußern Natur unterliegt, oder den dunkeln Trieben und Leidenſchaften des Zorns, der Eiferſucht, Rache u. ſ. w. anheimfällt. Von der Form dieſer Balladenart gilt vorzugsweiſe, was Goethe allgemein von der Ballade ſagt: „Ihr kommt eine myſteriöſe Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantaſie des Leſers in diejenige ahnungsvolle Stimmung verſetzt wird, wie ſie ſich, der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber, im ſchwächern Menſchen nothwendig entfalten muß." Es iſt daher für dieſe Balladenart die aphoriſtiſche Kürze einer nur andeutenden Behandlungsweiſe zu empfehlen, die dem reflectirenden Verſtande nicht Raum läßt, ſich auszubreiten; ferner ſind beſonders die Naturelemente der Sprache, bildliche Ausdrücke, maleriſcher Rhythmus, wirkſame Lautverbindungen in's Spiel zu ſetzen, welche die wunderbare, unſerm Bewußtſein entfremdete Welt in unſerer Anſchauung ſchnell entſtehen

laſſen. Indem wir unten an dieſen Maßſtab unſer Gedicht anlegen, werden ſich die Kunſtmittel, von denen Goethe in dem Motto der Balladen ſpricht:

Märchen, noch ſo wunderbar,
Dichterkünſte machen's wahr

im Einzelnen anſchaulich darſtellen.

Der Dichter hat ſelbſt in den Geſprächen mit Eckermann die Erklärung abgegeben, in dieſer Ballade ſei „bloß das Gefühl des Waſſers ausgedrückt, das Anmuthige, was uns im Sommer lockt zu baden." Daraus darf man indeß nicht folgern, daß unſer Gedicht nichts als eine Allegorie im gewöhnlichen Sinne des Wortes ſei. Wie in den alten Volksmythen, hat ſich in unſerer Ballade ein dunkles, geheimnißvolles Naturgefühl zu einer weit lebensvollern und ſelbſtſtändigern Dichtung ausgebildet, als die gewöhnlichen Allegorien ſind. Ein ſicheres Kennzeichen, daß dieſe Ballade etwas mehr und etwas Poetiſcheres iſt, als eine Allegorie, finden wir darin, daß ſelbſt Leſer, die jene Intention des Dichters nicht erfaſſen, doch von der Zauberkraft des Gedichtes lebhaft angezogen werden. Dies erklärt ſich vorzüglich daraus, daß die Dichtung nicht, wie eine Allegorie, in allen weſentlichen Theilen von der ideellen Grundlage geſtützt und getragen wird, ſondern ſich freier zu einem ſelbſtſtändigen, lebendigen Ganzen entwickelt hat. Dann iſt freilich auch nicht zu leugnen, daß die ideelle Beziehung, ſelbſt wenn ſie dem Verſtande ſich nicht deutlich darſtellt, doch noch immer dunkel, und darum vielleicht nur um ſo mächtiger, auf das Gefühl wirkt. Sie iſt gleichſam die innerſte, verborgene Seele der Dichtung, die allen Zügen einen eigenthümlichen myſtiſchen Charakter aubrückt.

Eckermann hat uns noch eine andere Bemerkung Goethe's über unſer Gedicht aufbewahrt. Dieſer tadelte die Verſuche, ſeinen Fiſcher zu malen, und behauptete, dergleichen laſſe ſich gar nicht malen. Es fragt ſich nun zwar, ob Goethe in dem Letztern ganz Recht hatte; die Malerei entbehrt nicht gänzlich der Mittel und Wege, ſolche dunkle, tiefe Empfindungen, wie ſie unſer Gedicht weckt, in dem Beſchauer hervorzurufen. Ohne Zweifel aber wird es ihr, die ſich an den hellen, heitern Sinn des Auges wendet, weit ſchwerer als der Poeſie oder gar der Muſik. Die beiden letztgenannten Künſte müſſen eigentlich zuſammenwirken, wenn die Ballade recht ergreifen ſoll. Allein der Dichter darf es ſich nicht bequem machen, indem er auf die Hülfe der Schweſterkunſt rechnet, ſondern muß dahin ſtreben, daß ſein Gedicht allein ſchon wie Muſik auf Ohr und Gemüth wirke.

Dies hat Goethe in dem Fiſcher wirklich erreicht, und zwar, wie eine genauere äſthetiſche Analyſe zeigen würde, durch Anwendung und Combinirung ſehr mannigfaltiger Kunſtmittel. Gleich zu Anfange des Gedichts begegnet uns als ein ſolches Kunſtmittel die Vershalbirung durch die Cäſur, die ſpäter mehrmals wiederkehrt. Sie iſt beſonders geeignet, das regelmäßig Fortwährende und das periodiſch Wiederkehrende in Natur- und Geiſtesphänomenen zu verſinnlichen und empfiehlt ſich zur Veranſchaulichung von Parallelismen wie von Gegenſätzen:

Das Waſſer rauſcht, das Waſſer ſchwoll...
Und wie er ſitzt, und wie er lauſcht...
Sie ſang zu ihm, ſie ſprach zu ihm...
Mit Menſchenwitz und Menſchenliſt...
Halb zog ſie ihn, halb ſank er hin.

Die Wirksamkeit dieses Kunstmittels wird erhöht, wenn sich, wie in den angeführten Beispielen, die Annomination damit verbindet. Stellenweise kommt hierzu in unserm Gedicht noch eine sehr ausdrucksvolle Alliteration:

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?

An andern Stellen wirkt Onomatopöesie, wie gleich im Anfange:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...

und wo sich das Onomatopöetische nicht in den einzelnen Wörtern nachweisen läßt, da beruht es mehr im Ganzen in den Sprachklängen, die in einer Strophe vorherrschen; so in Str. 3, wo Vocale und Consonanten gleich sehr den Eindruck der ausgesprochenen Gedanken unterstützen. Ueberhaupt aber liegt durch das ganze Gedicht in dem schönen Wechsel der consonantischen und noch mehr der vocalischen Laute eine solche Musik, daß wir über die Erfahrung nicht erstaunt sind, die H. Kurz mit dem Gedichte gemacht. „Die beinahe geheimnißvolle Wirkung des Wohllauts in diesem Gedichte," erzählt er, „ist dem Schreiber dieses einst recht klar geworden, als er Gelegenheit hatte, es einigen der deutschen Sprache unkundigen Ausländern vorzulesen, die bei ihren eingewurzelten Vorurtheilen gegen dieselbe eben aus dem unendlichen Reichthum an Wohlklang, den ihnen dieses Gedicht darbot, den Schluß zogen, es sei in italienischer Sprache abgefaßt, und selbst dann noch zweifelnd und in halbem Unglauben den Kopf schüttelten, als ihnen der Beweis seiner Nationalität geliefert worden war".

Eben so viel Lob, wie im Einzelnen der sprachlichen Darstellung, müssen wir auch der Anlage des Ganzen zollen.

Mit Recht läßt der Dichter den Fiſcher, obwohl nach ihm das Stück benannt iſt, eine ſehr paſſive Rolle ſpielen, und dagegen das Waſſerweib ſprechend und handelnd am ſtärkſten hervortreten; denn es ſoll ja die geheimnißvolle unwiderſtehliche Anziehungskraft des Waſſerelementes dargeſtellt werden.

Schließlich noch ein paar ſprachliche Bemerkungen und Varianten. In Str. 1, V. 3 heißt es „dem Angel", während jetzt ſonſt im Hochdeutſchen Angel weiblich gebraucht wird. Im Althochdeutſchen finden wir der ankul, im Mhd. der angel, und noch in Schiller's Don Karlos:

. . . . An dieſem goldnen Angel
Hat manche ſtarke Tugend ſich verblutet.

Das Wort „wohlig" (Str. 2, V. 6) kennt ſonſt unſre hochdeutſche Sprache nicht. Götzinger betrachtet es als Diminutivform von „wohl" und ſchreibt „wohlich". Es ſcheint vielmehr von „Wohl", wie „wonnig" von „Wonne" gebildet zu ſein. — In der oben erwähnten Seckendorf'ſchen Sammlung lauten:

Str. 2, V. 1 Sie ſang zu ihm und ſprach zu ihm:
V. 7 Du kämſt herunter wie Du biſt,
Str. 3, V. 7 f. Lockt nicht Dein eigen Angeſicht
Dich her in ew'gem Thau?
Str. 4, V. 3 Sein Herz wuchs ihm ſo ſehnensvoll.

---

129. Der König in Thule.

1774.

Goethe berichtet in Wahrheit und Dichtung, er habe dieſe Ballade auf einer Rheinreiſe im Juli 1774 zu Cöln ſeinem Freund Jacobi als eines ſeiner neueſten Produkte

vorgeleſen. Die Gründe, womit man die Richtigkeit dieſer Angabe hat beſtreiten wollen, ſind unzureichend.

Unſre Ballade iſt eine der ſchönſten Blumen in dem Poeſienkranze, den uns Goethe geflochten. In der einfachſten, ſchlichteſten Sprache wird uns die Scene vorgeführt, aber mit einer Klarheit und Anſchaulichkeit, daß man Alles mit leiblichen Augen zu ſehen glaubt. Das Gedicht iſt von inniger Herzlichkeit durchwärmt, und doch ſticht nirgends ein ſentimentaler Zug hervor; vielmehr trägt es in ſeiner naiven Haltung ganz das Gepräge der Volkslieder. Treue bis in den Tod iſt das Thema des Gedichtes; und dem Ernſt dieſes Gegenſtandes, ſowie der hohen Sphäre, in welche die Handlung verlegt iſt, entſpricht der bei aller Einfachheit würdevolle und ſelbſt feierliche Ton, der ſich durchweg in den Sprachklängen, zumal in den männlichen Endreimen, (Reich, zugleich, her, Meer u. ſ. w.) kundgibt. Als eine ſchöne Einzelheit erwähnen wir noch den ausdrucksvollen Binnenreim in Str. 6:

Er ſah ihn ſtürzen, trinken
Und ſinken tief in's Meer.

Die im J. 1782 erſchienene dritte Sammlung von „Volks- und andern Liedern mit Begleitung des Fortepiano, in Muſik geſetzt von Siegmund Freiherrn von Seckendorf,“ enthält unſere Ballade in folgender mehrfach abweichenden Geſtalt, wahrſcheinlich der älteſten und urſprünglichen. Die Ueberſchrift heißt dort: „Der König von Thule.“

Es war ein König in Thule,
Einen goldnen Becher er hätt'
Empfangen von ſeiner Buhle
Auf ihrem Todes-Bett.

Den Becher hätt' er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu ſterben,
Zählt' er ſein' Städt' und Reich,
Gönnt Alles ſeinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Im alten Väterſaale
Auf ſeinem Schloß am Meer,

Da ſaß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Fluth.

Er ſah ihn ſinken und trinken
Und ſtürzen tief in's Meer,
Die Augen thäten ihm ſinken,
Trank keinen Tropfen mehr.

(Aus Goethe's „Doctor Fauſt".)

---

130. Das Blümlein Wunderſchön.

1797 oder 1798.

Die Chronologie der Entſtehung Goethe'ſcher Schriften führt dieſes Gedicht unter dem J. 1798 auf, wahrſcheinlich weil es erſt im Muſenalmanach für 1799 erſchienen iſt. Dieſer Grund iſt nicht entſcheidend. Die in der letzten Hälfte des Jahrs 1797 entſtandenen Gedichte konnten größtentheils im Almanach für das nächſtfolgende Jahr,

weil dieſer früh gedruckt wurde, keine Aufnahme mehr finden, wie denn auch die Elegie Amyetas, der Edelknabe und die Müllerin u. a. Gedichte, die eine Frucht der 1797 unternommenen Schweizerreiſe Goethe's waren, erſt im Muſenalmanach für 1799 veröffentlicht wurden. Die letzte Hand mag erſt 1798 an das Gedicht gelegt worden ſein, das in Goethe's Tagebuch unter dem 16. Juni dieſes Jahrs angemerkt iſt; aber concipirt und wahrſcheinlich im erſten Entwurf ſchon gedichtet ward es auf jener Reiſe in die Schweiz. Goethe ſtudirte hier Tſchudi's Chronik und fand in deſſen Bericht von der ſogenannten Züricher Mordnacht, daß Johann Graf von Habsburg-Rapperswyl, der ſich 1350 in eine Verſchwörung gegen Zürich einließ und von den Bürgern gefangen und in den Wellenberg gelegt wurde, „in der Gefänknuß das Liedli gemacht: Ich weiß ein blawes Blümelein u. ſ. w." Tſchudi theilt weder das Lied, noch deſſen Inhalt mit, ſowie auch Martin Cruſius in ſeinen ſchwäbiſchen Annalen ebenfalls nur die erſte Zeile von ihm, als einem allbekannten Liede, gibt. Vermuthlich iſt es daſſelbe, welches Görres in ſeinen Volks- und Meiſterliedern (S. 9) in neuerer Umbildung, und in älterer Form Uhland in ſeinen Volksliedern (I, S. 108) veröffentlicht hat. Hier lautet die erſte Strophe:

Weiß mir ein Blümli blawe
von himmelblawem ſchein,
es ſtat in grüner awe,
es heißt Vergiß nit mein;
ich kunt es nirgent finden,
was mir verſchwunden gar,
von rif und kalten winden
iſt es mir worden kal.

Goethe hat in seinem Liede, das nicht unter den Balladen seinen Platz hätte finden sollen, den zarten und zärtlichen Ton der Minnelieder und zugleich den volksthümlichen sehr glücklich getroffen, ohne in eine manierirte Nachahmung des mittelalterlichen Liebesliedes und des Volksliedes zu verfallen. Das Gedicht ist ein Muster, wie beide in moderner, gebildeter Gestalt zu erneuen sind. Der Form nach gehört es in den Kreis des „neuen poetischen Genre's", der Gesprächslieder, worauf Goethe während jener Schweizerreise gerieth (vgl. die Vorbemerkungen oben S. 187).

Der Musenalmanach bietet an Varianten:

Str. 5, V. 5. Wenn's Herze schlägt u. s. w.
Str. 8, V. 4. Bald schützt er sie vor der Sonne;
Str. 10, V. 4. In meinen herben Leiden.

---

131. Ritter Kurt's Brautfahrt.

Spätestens 1803.

Ganz in derselben Gestalt, worin es uns jetzt vorliegt, erschien dieses Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804. Vielleicht ging es auch aus jenem geselligen Kränzchen hervor, dessen oben in den Vorbemerkungen zu den Geselligen Liedern gedacht ist (S. 130), und war zunächst auch zu einem Gesellschaftsliede bestimmt, wie es denn auch im Taschenbuch unter die „Der Geselligkeit gewidmeten Lieder" gereiht ist. Die Erinnerung an Ritter und Ritterwesen lag jenem Kreise sehr nahe, der sich ja selbst auf so chevalereskem Fuße constituirt hatte. Bei dieser Annahme würde die Entstehung des Gedichtes etwa in den Anfang des Jahrs 1802 zu setzen sein.

Auf die Quelle deutet Göthe in folgender Stelle eines Briefes an Knebel vom 28. Mai 1814 hin: „Ich habe beinah ſo viel Händel auf dem Halſe von guter und ſchlechter Sorte, als der Marſchall von Baſſompierre, welcher einer Tochter aus großem Hauſe ein Kind gemacht hatte, eine ſehr gefährliche Ehrenſache ausbaden ſollte und zugleich im Falle war, von ſeinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dies alles hat er, wie er ſchreibt, durch die Gnade Gottes vergnüglich überſtanden.“ Goethe referirte hier nicht genau; ihm ſchwebte mehr der Inhalt ſeines Gedichtes vor, wie er ſich denſelben mit einigen Abweichungen von der Quelle zurecht gelegt hatte. Denn Baſſompierre berichtet in ſeinen Memoiren, er ſei im Jahr 1715 einmal gleichzeitig durch einen bedeutenden Prozeß, eine dringende Schuldenlaſt von 1,600000 Livres, ein Zerwürfniß, das er unter einem Ehepaar angerichtet, und ein Mädchen, das der Entbindung entgegenſah, in der größten Bedrängniß geweſen; da ſei er durch den Tod ſeiner Mutter in den Beſitz von Geld gekommen und habe ſeinen Prozeß gewonnen; der Streit des Ehepaars ſei glücklich ausgeglichen worden, und das Mädchen im Verborgenen niedergekommen, ſo daß er faſt um dieſelbe Zeit aus allen ſeinen Bedrängniſſen befreit worden ſei.

---

132. Hochzeitlied.

1802.

Wie das vorhergehende Gedicht, dürfte auch dieſes durch das oben im Vorwort zu den Geſelligen Liedern erwähnte Kränzchen hervorgerufen worden ſein; es wurde auch,

wie jenes, zuerſt im Taſchenbuch auf das J. 1804 unter den „der Geſelligkeit gewidmeten Liedern veröffentlicht.“ *)

In einem Aufſatz „Bedeutende Förderniß durch ein einziges geiſtreiches Wort“ ſpricht Goethe über gewiſſe Motive, Legenden, uraltgeſchichtliche Ueberlieferungen, die ſich ihm ſo tief in den Sinn geprägt, daß er ſie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirkſam im Innern erhalten habe; indem ſich ſolche werthe Bilder in ſeiner Einbildungskraft fort und fort erneuten und umgeſtalteten, ſeien ſie einer reinern Form entgegengereift. Hierunter führt er auch das Hochzeitlied, oder wie er es dort nennt „den Grafen und die Zwerge“ auf. Wahrſcheinlich hatte er den Stoff ſchon in ſeiner Jugend aus der lebendigen Volksſage geſchöpft. In der Grimm'ſchen Sammlung lautet die Sage ſo:

„Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachſen wollte einmal Hochzeit halten und zog daher in der Nacht durch das Schlüſſelloch und die Fenſterritzen in den Saal, und ſie ſprangen hinab auf den glatten Fußboden, wie Erbſen auf die Tenne geſchüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale ſchlief, und verwunderte ſich über die vielen kleinen Geſellen. Da trat einer von ihnen, geſchmückt wie ein Herold, zu ihm heran und lud ihn mit geziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feſte Theil zu nehmen. „Doch um Eins bitten wir,“ ſetzte er hinzu; „ihr allein ſollt zugegen ſein, keins von eurem Hofgeſinde darf ſich unterſtehen, das Feſt mit an-

*) Goethe theilte Zeltern ſchon im Februar 1802 den Anfang des Gedichts (fünf Strophen) bei deſſen Anweſenheit in Weimar mit, ſandte ihm aber erſt das Ganze am 6. Dezember mit der Bitte: „Hegen Sie dieſe muntern Wundergeburten im treuen muſikaliſchen Sinne und erheitern Sich und uns einige Winterabende.“

zuſchauen, auch nicht mit einem einzigen Blick.“ Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlaf geſtört, ſo will ich auch mit euch ſein.“ Nun ward ihm ein kleines Weiblein zugeführt, kleine Lampenträger ſtellten ſich auf, und eine Heimchenmuſik hob an. Der Graf hatte Mühe, das Weibchen beim Tanz nicht zu verlieren, das ihm ſo leicht daherſprang und endlich ſo im Wirbel ſich umdrehte, daß er kaum zu Athem kommen konnte. Mitten in dem luſtigen Tanz aber ſtand auf einmal Alles ſtill; die Muſik hörte auf, und der ganze Haufe eilte nach den Thürſpalten, Mauslöchern und wo ſonſt ein Schlupfwinkel war. Das Brautpaar aber, die Herolde und Tänzer ſchauten aufwärts nach einer Oeffnung, die ſich oben in der Decke des Saales befand, und entdeckten dort das Geſicht der alten Gräfin, welche vorwitzig nach der luſtigen Wirthſchaft herabſchaute. Darauf neigten ſie ſich vor dem Grafen, und derſelbe, der ihn eingeladen, trat wieder hervor und dankte ihm für die erzeigte Gaſtfreundſchaft. „Weil aber“, ſagte er dann, „unſere Freude und unſere Hochzeit alſo geſtört worden, daß noch ein anderes menſchliches Auge darauf geblickt, ſo ſoll fortan euer Geſchlecht nie mehr als ſieben Eilenburgs zählen.“

Etwas anders lautet die Sage, wie Götzinger ſie hat erzählen hören. Der Graf von Eilenburg hat einen Kreuzzug mitgemacht und darin ſein Vermögen verthan. Er kehrt zur öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelsbett in einem großen, ſonſt ganz leeren Saale. Er legt ſich hinein und ſchläft ein. Nachts erwacht er und ſieht einen Zwerg vor dem Bett ſtehn, der ihn als Burgherrn begrüßend um die Erlaubniß bittet, daß ſein Volk im Saal die Hochzeit der Zwergentochter begehe. Der

Graf erlaubt es, und die Hochzeit wird gefeiert. Die Zwerge bringen nun dem Hause Glück; nur darf der Graf Niemanden von ihrem Dasein etwas verrathen. Der Graf führt eine schöne junge Gemahlin heim; auch dieser sind die Zwerge gewogen und erbieten sich bei der bevorstehenden Niederkunft derselben zum Beistand; sie verheißen, daß das Kind besonders begabt werden, und daß die Zwergprinzessin in derselben Stunde niederkommen solle; doch dürfe Niemand sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die böse alte Gräfin sieht durch eine Ritze zu, und die Zwerge verschwinden und mit ihnen das Glück.

Der nächstfolgenden Betrachtung der innern und äußern Gestaltung unsers Gedichtes lege ich eine Abhandlung zu Grunde, welche Dr. Ziller in meinem Archiv für den deutschen Unterricht veröffentlicht hat. Goethe stellte sich, wie schon die Ueberschrift andeutet, die Aufgabe, ein Hochzeitlied zu dichten; er hält der um das Brautpaar versammelten Gesellschaft im Zauberspiegel der Poesie ein dem gegenwärtigen Feste ähnliches Bild vor, und würzt so die Freude an der Wirklichkeit durch einen poetischen Genuß verwandter Art. Daraus folgt schon, daß er aus der Volkssage nur die Grundzüge zur Schilderung der Zwergenhochzeit entlehnen konnte und das Uebrige fallen lassen mußte. Um das poetische Gemälde in noch nähere Beziehung zum gegenwärtigen Feste zu bringen, wird angenommen, daß des kleinen Volkes Hochzeit in demselben Schlosse, wie die jetzige, gefeiert worden, und daß ein Urahne des jetzigen Bräutigams Zeuge derselben gewesen.

Weil aber auf der Hochzeit in dem Gedichte der Hauptaccent ruhen soll, so rechtfertigt sich die Ausführlichkeit in der Schilderung derselben. Der Dichter mußte sie der Fest-

geſellſchaft durch alle Mittel ſeiner Kunſt zu veranſchaulichen ſuchen, und um ſo mehr, je tiefer die Gäſte im Genuß der Gegenwart befangen waren. Für den Zweck der Anſchaulichkeit kam es ihm aber zunächſt ſchon zu Statten, daß er jenen alten Grafen zum Augenzeugen und Theilnehmer der Zwergenhochzeit gemacht hatte; denn wir ſchauen die Handlung eines Gedichts mit lebendigerm Intereſſe an, wenn wir ſie durch das Auge und aus der Seele eines daran Betheiligten beobachten. Zudem iſt der Graf unter ganz ungewöhnlichen Umſtänden Zeuge der Handlung. Nach langer Abweſenheit kehrt er in windiger Herbſtnacht in ſein Schloß zurück und findet es gänzlich verödet. Bei mondlicher Helle ſchlägt er in dem leeren großen Saale, durch deſſen offene Fenſter der Wind zieht, ſein Lager nicht in dem hohen Himmelbette, wie in der Sage, ſondern in einem dürftigen Bettgeſtell mit Stroh auf. Aus dem erſten Schlummer wird er durch ein räthſelhaftes Geräuſch geweckt, und in dieſem Zuſtande des Halbwachens, wo die Einbildungskraft am regſten iſt, entfaltet ſich vor ihm das Bild des Zwergenfeſtes. Indem der Dichter die Hörer in dieſe außergewöhnliche Lage des Grafen lebhaft zu verſetzen weiß, entzündet er auch ihre Phantaſie zu reger Thätigkeit. Weiter aber ſorgt er für die Anſchaulichkeit des Gemäldes dadurch, daß er, indem er ein reiches, volles Bild entwirft, den Stoff in ſcharf begränzte, leicht faßliche Gruppen vertheilt Die Hochzeit, die in dem Gedicht ohne Störung bis zu Ende gefeiert wird, zerfällt in drei genau geſonderte Theile: den feſtlichen Aufzug, den Tanz und das Mahl. Ein jeder dieſer Theile iſt bis in's Einzelne ſorgfältig ausgeführt.

Aber auch das Drängen und Treiben, wie das eigenthümliche, bald leiſe und geiſterhaft ſchwirrende, bald laut

ſchallende, bald dumpf tönende, bald in ein wildes Durcheinander verfließende Geräuſch bei dem Feſte verlangte ſeinen Ausdruck, und jedes iſt auf die ſinnlich lebendigſte Weiſe dargeſtellt. Bewegter Rhythmus, polyſyndetiſche Verbindungen, Onomatopöeſie, Gleichklänge der mannigfaltigſten Art wirken zur Erreichung dieſes Ziels zuſammen.

Götzinger weiſt darauf hin, daß auf dieſe äußere Geſtaltung auch die damaligen Verhältniſſe unſrer poetiſchen Literatur Einfluß gehabt. Goethe nahm lebhaften Antheil an dem Beſtreben der neuen romantiſchen Schule, durch Nachahmung der kunſtreichen Formen der Italiener und Spanier unſrer Poeſie neue Kunſtmittel zuzuführen, und wollte nun in ſeinem Hochzeitliede zeigen, daß man eine Fülle von Klangfiguren zu eigenthümlicher Färbung einer Dichtung verwenden könne, ohne dadurch, wie es bei den Romantikern ſo oft der Fall war, dem natürlichen Redefluß und dem Genius unſrer Sprache und Poeſie Abbruch zu thun. Er goß über ſein Gedicht eine wahre Fluth jener Klangfiguren aus, aber nicht als Gliederungsmittel der Strophe, ſondern als freie Figuren, um verwandte oder contraſtirende Begriffe durch Gleichartigkeit des Klangs hervorzuheben und über das Ganze ein launig-zauberiſches Colorit zu verbreiten. Bald ſind es Alliterationen, die er verwendet:

Wir ſingen und ſagen vom Grafen ſo gern,

bald Annominationen:

Da kommen drei Reiter, die reiten hervor,

bald Aſſonanzen, entweder für ſich:

Da dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,

oder mit der Annomination combinirt, wie im zweiten der angeführten Verſe, oder im Verein mit der Alliteration, wie:

Die Ratte, die raſchle, ſo lange ſie mag,

bald Binnenreime innerhalb derſelben Zeile:

Dann folget ein ſingendes, klingendes Chor,

bald Mittelreime (versverbindende Binnenreime):

Und als er zu Hauſe vom Röſſelein ſtieg,
Da fand er ſein Schlöſſelein oben.

Am ſtärkſten hat er in Str. 6 alle dieſe Gleichklänge durcheinander ſpielen laſſen und hier vielleicht des Guten zu viel gethan:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und ſchleift es und rauſchet und wirrt,
Da piſpert's und kniſtert's und fliſtert's und ſchwirrt.

Das Taſchenbuch auf das J. 1804 hat nur die beiden Varianten:

Str. 5, V. 4 Poſſirlicher kleiner Geſtalten;
Str. 6, V. 2 Und kehrt (Druckfehler ſt. kürt) ſich im Saale ſein Plätzchen.

---

133. Der Schatzgräber.

1797.

Dieſe parabelartige poetiſche Erzählung, die unter den Balladen nicht am rechten Platze ſteht, iſt höchſt wahrſcheinlich eine Frucht von Goethe's Aufenthalt zu Jena im Frühling 1797. Unter dem 21. Mai findet ſich in ſeinem Tagebuche die Notiz: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“ Dieſer Idee ſcheint er ſogleich poetiſche Geſtalt gegeben zu haben; denn einem Briefe an Schiller vom 23. Mai legte er „ein kleines

Gedicht" bei, welches vermuthlich eben unſer Schatzgräber war. Die aus dem Gedichte reſultirende Lehre iſt in den Schlußverſen deutlich genug ausgeſprochen. Gerade damals befeſtigte ſich in unſerm Dichter mehr und mehr die Ueberzeugung, daß der Werth des Lebens nicht auf Reichthum und Genuß, ſondern auf Thätigkeit, Fleiß und weiſer Zeitbenutzung beruhe; und in dieſem Sinne hatte er einige Wochen vorher (den 26. April 1797) an ſeinen Zögling und Freund Friedr. von Stein geſchrieben, daß ihm ſein altes Symbol: Tembus divitiæ meæ, tempus ager meus immer wichtiger werde.

Läßt man das vorliegende Gedicht als eine Ballade gelten, ſo kehrte damit Goethe wieder zu einer Dichtungsart zurück, die er eine lange Reihe von Jahren nicht mehr gepflegt hatte, und unſer Stück bildet dann den Anfangspunkt einer neuen Balladengruppe, die bald, im poetiſchen Wettſtreit mit Schiller, bedeutend anwachſen ſollte (vgl. die Vorbemerkungen S. 186). Aber der volksthümliche „Sänger" jener erſten Balladen-Periode, der wie ein Vogel in den Zweigen ſang, hat ſich zum Künſtler umgewandelt. An die Stelle jenes aus genialem Inſtinct hervorgegangenen Schaffens iſt eine ſelbſtbewußtere Production und das Beſtreben getreten, klar erkannten Kunſtgeſetzen Genüge zu thun. So hat denn auch der ſprachliche Ausdruck im Schatzgräber nicht mehr die friſche Natürlichkeit, die freie Bewegung jener ältern Balladenſprache, ſondern eine gewiſſe Gemeſſenheit und Knappheit, wozu ſich an einzelnen Stellen Nüchternheit und Gezwungenheit geſellt. Letzteres iſt wohl zum Theil dem Einfluß der fremden metriſchen Form zuzuſchreiben; denn die Strophe iſt dem Spaniſchen entlehnt: acht trochäiſche Dimeter, die in zwei durch den Reim ver-

bundene Gruppen zerfallen, nach dem etwas verwickelten Schema abbc addc.

Einen sehr wirksamen Effect macht der Contrast der schwarzen, stürmischen Nacht mit dem schönen Knaben, der, statt des erwarteten Bösen, vom himmlischen Glanze seiner Schale angestrahlt, in den Beschwörungskreis tritt:

Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze u. s. w.

Der Text des Gedichtes im Schiller'schen Musenalmanach auf das J. 1798, wo es zuerst erschien, bietet unerhebliche Varianten:

Str. 1, V. 1 Arm an Beutel, krank am Herzen,
Str. 2, V. 1 Und so zog ich Kreis um Kreise,
Str. 4, V. 2 Unter einem Blumenkranze
Str. 5, V. 6 Tagesarbeit! Abendgäste!

---

134. Der Rattenfänger.

Um 1780.

Nach einer Notiz von Riemer (Mittheil. über Goethe, II, 620) ist der Rattenfänger ein Ueberbleibsel aus einem gleichnamigen verloren gegangenen Kinderballet der frühern Weimarischen Zeit, wurde aber vielleicht vor der Veröffentlichung im Taschenbuch auf das J. 1804 noch etwas überarbeitet.

Mit seinem Anfange:

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielbekannte Rattenfänger,

knüpft es an die Volkssage an, die es dem Zuhörerkreise

als bekannt vorausſetzt. In des Knaben Wunderhorn findet ſich ein Volkslied „Der Rattenfänger von Hameln“. Hier befreit ein fremder Wundermann die Stadt von zahlloſen Ratten und Mäuſen, zieht aber dann, weil ihm der Rath den ausbedungenen Lohn verſagt, zur Rache dafür gegen hundert auf der Straße ſpielende Kinder durch ſein zauberiſches Pfeifen nach der Weſer hin, wo ſie ſpurlos verſchwinden. In dieſer Sage wird insbeſondere die ſinnberückende dämoniſche Gewalt der Muſik veranſchaulicht, während die griechiſche Sage vom Arion allgemeiner die Macht der Tonkunſt darſtellt. Simrock iſt in ſeiner Bearbeitung unſerer Sage im Weſentlichen dem Volksliede treugeblieben, hat jedoch einige Züge verändert oder hinzugethan. Vor ihm hatte aber ſchon K. Ph. Conz den Gegenſtand aufgegriffen und unter dem Titel „Der fremde Spielmann“ zu einer Ballade verarbeitet. Er läßt den Rattenfänger ganz aus dem Spiel und ſtellt nur die bethörende Macht der Muſik, „der Töne berückende Wolluſtgluth“ dar. Ein fremder Spielmann lockt durch ſein bezauberndes Spiel Knaben und Mädchen, trotz der Mahnung eines geheimnißvollen Warners, hinter ſich her in einen Wald, wo eine dampfende Kluft ſie verſchlingt.

Ganz anders hat unſer Dichter den Stoff behandelt. Er entkleidete ihn nicht bloß ſeiner localen Beziehungen (Hameln und die Weſer werden nicht genannt), ſondern ließ überhaupt die Sage als ein für ſich beſtehendes Factum fallen. Zugleich veränderte er das Innere, die Seele des Lieds; ſtatt eines ahnungsvoll warnenden Märchens gibt er uns ein heiteres, launiges Bild. Denkt man an Goethe's damalige Verhältniſſe zu ſeiner Umgebung, ſo fühlt man ſich verſucht, den Rattenfänger als eine bildliche Darſtellung

auf den jugendsprudelnden Dichter selbst anzuwenden. Es gehörte mit zu seinen damaligen Aufgaben, seinen neuen Wohnort von manchem Lästigen und Schädlichen, was sich dort eingenistet, säubern zu helfen; er, der Kinderfreund, der bekanntlich den Kleinen frohe Feste zu bereiten liebte und „goldne Märchen" zu erzählen wußte, eroberte ihre Herzen im Sturm; und daß er gelegentlich auch ein Mädchenfänger war, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Der sprachliche Ausdruck und die ganze Form des Gedichtes ist musterhaft schön und ganz wie für den Gesang berechnet. Die Verse haben den gefälligsten Fluß, die Sprache eine spielende Leichtigkeit und Anmuth. Dazu sind die drei Strophen in der Stellung der einzelnen Gedanken und ihrem syntaktischen Bau, besonders in den Schlußhälften, so durchaus übereinstimmend, daß sie sich alle drei bis in die kleinsten Einzelnheiten einer und derselben Melodie auf's genauste anschmiegen.

---

135. Die Spinnerin.

1795 (?)

Eine Andeutung im Humboldt-Schiller'schen Briefwechsel bestimmt mich, das vorliegende im J. 1800 erschienene Gedicht, über dessen Entstehungszeit sonst nichts zu ermitteln war, vermuthungsweise in's J. 1795 zu setzen. Humboldt schreibt am 18. August 1795 über den Musen-Almanach auf das folgende Jahr: „Von den Goethe'schen Beiträgen sprachen wir schon miteinander. Der Besuch und die Meeresstille sind doch wohl die vorzüglichsten. Das Spinnerlied, sehe ich, ist weggeblieben." „Ist gleich

die Bezeichnung „Spinnerlied“ für unſer Gedicht nicht ganz treffend, ſo paßt ſie doch auf jedes andere von Goethe noch weniger.

In Erk's Sammlung von Volksliedern finden wir eines mit dem Zuſatz beim Titel „Faſt in ganz Deutſchland bekannt“, welches, ſeinem Inhalt nach, mit den drei Anfangsſtrophen des Goethe'ſchen Gedichtes nahe verwandt iſt:

Ich ſaß und ſpann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen;
Sein blaues Auge lachte mir,
Und röther glühten meine Wangen.
Ich ſah vom Rocken auf und ſann,
Und ſaß verſchämt und ſpann und ſpann.

Gar freundlich bot er guten Tag,
Und trat mit holder Scheu mir näher.
Mir ward ſo angſt, der Faden brach,
Das Herz im Buſen ſchlug mir höher.
Betroffen knüpft' ich wieder an,
Und ſaß verſchämt, und ſpann und ſpann.

Liebkoſend drückt' er mir die Hand,
Und ſchwur, daß keine Hand ihr gleiche,
Die ſchönſte nicht im ganzen Land
An Lieblichkeit und Rund' und Weiche.
Wie ſehr dies Lob mein Herz gewann!
Ich ſaß verſchämt, und ſpann und ſpann.

Er lehnt' an meinen Stuhl den Arm
Und rühmte ſehr das feine Fädchen.
Sein naher Mund, ſo roth und warm,
Wie zärtlich haucht' er: Süßes Mädchen!
Wie blickte mich ſein Auge an!
Ich ſaß verſchämt, und ſpann und ſpann.

Mit großem Ernſt verwies ich's ihm;
Doch ward er kühner ſtets und freier,
Umarmte mich voll Ungeſtüm
Und küßte mich ſo roth wie Feuer.
O ſagt mir Schweſtern, ſagt mir an:
War's möglich, daß ich weiter ſpann?

Da dieſes Volkslied durch ſeine ganze Faſſung und Form einen neuern Urſprung verräth, ſo könnte man es zweifeln, ob es nicht ſpäter, als das Goethe'ſche Gedicht, entſtanden und aus ihm hervorgegangen ſei, eine Vermuthung, gegen die ſich freilich auch manches Bedenken erhebt. Iſt aber umgekehrt Goethe durch das Volkslied zu ſeinem Gedicht angeregt worden, ſo hat er den Inhalt von Str. 4 bis 7 mit freier Erfindung fortgeführt, doch dieſe Zuthaten gleichfalls im Charakter und Tone des Volksliedes gehalten. Auch die Zweideutigkeiten in dieſen Strophen, die man vielleicht mit der Einfachheit des Volksliedes nicht für verträglich halten möchte, ſind ganz im Geiſte deſſelben, wie ſich, um nur ein Beiſpiel anzuführen, in dem Liede der Brombeerſammlerin zeigt, das Erk in ſeiner Sammlung (Heft II, Nr. 55 und Heft IV, Nr. 47) mitgetheilt hat. Aber einen ſchönen Vorzug des anregenden Vorbildes hat dann Goethe fallen laſſen; ich meine den refrainartigen Schlußvers jeder Strophe, der gleichſam das einförmige Fortſchnurren des Rades verſinnlicht. Dagegen zeichnet ſich ſein Gedicht durch kernhaften, geiſtreichen Inhalt und durch gedrängten und doch lichtvollen Ausdruck, ſowie durch eine reine, ſchöne metriſche Form aus.

136. Vor Gericht.

Wahrſcheinlich um 1778.

Das vorliegende Gedicht wurde erſt in der 1815 beginnenden neuen Auflage von Goethe's Werken veröffentlicht. Es darf daraus aber nicht, wie es geſchehen iſt, die Vermuthung abgeleitet werden, daß es 1814 entſtanden ſei. Vielmehr ſcheint es, wie das zweitvorige Gedicht, einer viel frühern Zeit anzugehören, und wie dieſes, lange zurückbehalten worden zu ſein, entweder weil Goethe bisher noch keinen ſchicklichen Platz dafür gefunden, oder weil es ihm noch einer Nachfeile bedürftig ſchien. Goethe hatte manches Unveröffentlichte unter ſeinen Papieren; es war natürlich, daß er gelegentlich, wenn für Muſenalmanache gewünſchte Beiträge oder reicher auszuſtattende neue Auflagen ſeiner Gedichte ihm eine Anregung gaben, ſich nach dem bisher Secretirten umſah, auch wohl daſſelbe behufs der Veröffentlichung überarbeitete; aber daß er neue Gedichte eigens zur Bereicherung neuer Ausgaben gedichtet habe, wird man ſchwerlich nachweiſen können; wenigſtens wäre er damit ſeiner Art und Weiſe ganz untreu geworden.

Beim vorliegenden Gedicht weiſen Ton und Form, wie der Inhalt, auf eine frühe Entſtehungszeit zurück; und da der Schluß des dreizehnten Kapitels des erſten Buchs der Lehrjahre uns eine ganz ähnliche Gerichtsſcene vorführt, ſo dürfte man mit Wahrſcheinlichkeit die Conception und erſte Ausführung unſeres Gedichts in die Zeit, wo jene Partie des Romans entſtand, in's Jahr 1778 ſetzen. Im J. 1814 mag Goethe dann noch Einiges nachgebeſſert haben. Doch nimmt ſich das Gedicht auch in der jetzigen Geſtalt zwiſchen ſeinen anmuthigen Nachbarn nicht eben vortheilhaft aus.

137 — 140. Balladen von der schönen Müllerin.

1797 und 1798.

Goethe trat am 30. Juli 1797 eine Reise nach der Schweiz an. Die Muse, die ihm bis dahin in diesem Jahre ungewöhnlich günstig gewesen war, blieb ihm auch unterwegs treu, ungeachtet er tausend und aber tausend Dinge, Charaktere der Volksstämme, öffentliches Leben, Familienzustände, bedeutende Persönlichkeiten, Naturschönheiten, Kunstprodukte, Geognosie, Meteorologie in den Kreis seiner Beobachtung zog und darüber durch einen Schreiber förmliche Acten führen ließ. Aber er gestand auch in einem damaligen Briefe an Schiller, daß er noch nie in seinem Leben mit solcher Leichtigkeit aufgefaßt und zugleich wieder producirt habe; und so fand er bei aller Vielgeschäftigkeit und Theilung seiner Interessen nicht bloß Zeit, poetische Stoffe zu sammeln, sondern auch mehrere derselben in Gedanken auszubilden und andere vollständig auszuführen. Zu den letztern gehören drei unsrer Balladen von der schönen Müllerin. Man fühlt aus ihnen jene Leichtigkeit der Production sogleich heraus; es sind rasch und voll gezeitigte Früchte, die er mühelos von seinem Geistesbaume schüttelte.

In einem Briefe aus Tübingen etwa vom 14. September schrieb Goethe an Schiller: „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben; machen Sie aber noch keinen Gebrauch davon. Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachen.“ Der kleine Scherz war nun die erste unserer Balladen: Der Edelknabe und die Müllerin, mit dem Zusatz zum Titel „Altenglisch“. Mit einem Briefe

vom 14. Oktober ſchickte Goethe das zweite Stück: Der Junggeſell und der Mühlbach. Auf der Rückreiſe am 10. November ſandte Goethe dann weiter Der Müllerin Reue von Nürnberg dem Freunde zu, und bemerkte darüber: „Es iſt das vierte zu Ehren der ſchönen Müllerin. Das dritte iſt noch nicht fertig; es wird den Titel haben Verrath, und die Geſchichte erzählen, wie der junge Mann in der Mühle übel empfangen wird.“ Daß er damals aber auch ſchon das dritte: Der Müllerin Verrath, concipirt und die Ausführung verſucht hatte, zeigt ein in die Schweizerreiſe vom J. 1797 eingeſchaltetes Briefchen vom 5. November. Es heißt dort, daß er an dieſem Tage von Großen-Riedt nach Schwabach durch kleine Waldpartien, auch durch ein Thal mit einigen Mühlen gekommen ſei. Auf ſo günſtigem Terrain entſtanden ein paar Strophen, die er gleich darauf in dem Briefchen mittheilt; ſie ſind offenbar erſte Verſuche, Der Müllerin Verrath zu geſtalten. Mir ſcheint, daß, wenn er in der hier angeſchlagenen Tonart fortgefahren hätte, das dritte Stück viel anmuthiger und mit den drei andern einſtimmiger geworden wäre. Die Strophen lauten:

Im ſtillen Buſch den Bach hinab
Treibt Amor ſeine Spiele;
Und immer leiſe, dip, dip, dap,
So ſchleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle: klap, rap, rap;
So geht es ſtille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

Da ſaß ſie, wie ein Täubchen,
Und rückte ſich am Häubchen,
Und wendete ſich ab.

Ich glaube gar ſie lachte;
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur ſo viel Geſindel
Im Hauſe ſich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten
Die machten's teufliſch arg.

In der erſten Strophenart fortzufahren, mochte der durchgehende Reim erſchweren; die zweite (achtzeilige, von „Ich glaube gar" an) gefiel dem Dichter wohl auf die Dauer nicht. So blieb denn das dritte Stück vorläufig unvollendet, und kam erſt den 16. Juni 1798 zu Stande, unter welchem Datum es in Goethe's Tagebuch angemerkt iſt.

Von dieſem dritten Stücke nun iſt es gelungen, das Vorbild ausfindig zu machen. Es iſt ein franzöſiſches Volkslied aus dem Recueil des plus jolies chansons de ce temps (Paris 1764), auch benutzt in einer ſehr anmuthigen anonymen Erzählung La folle en pélerinage, Cahiers de lecture (1789), wovon Goethe's „Pilgernde Thörin" in den Wanderjahren eine freie Ueberſetzung iſt. Aus der Vergleichung des franzöſiſchen Liedes mit dem Goethe'ſchen Gedichte wird der Leſer die Ueberzeugung gewinnen, daß letzteres kaum mehr als eine freie Uebertragung oder Nachbildung iſt. Der Inhalt iſt in der franzöſiſchen Romanze ganz gegeben; die Behandlung deſſelben im deutſchen Gedichte ſo gefällig und leicht, daß dieſes ganz wie ein Original anſpricht. Aus Goethe's Briefwechſel mit Schiller erfahren wir, daß der Dichter bei der Ausführung ſeines Stücks das franzöſiſche Original nicht zur Hand hatte. Als Schiller ihm dieſes zuſandte, antwortete er, es ſei recht

gut gewesen, daß die Romanze ihm nicht vorgelegen, da sonst gewisse, sehr artige Wendungen derselben ihn würden abgehalten haben, seinen eigenen Weg zu sehen. Indeß war ihm offenbar nicht bloß im Allgemeinen der Gang des französischen Liedes, sondern auch vieles Einzelne gegenwärtig. Indem wir das Original folgen lassen, machen wir in beigefügten Anmerkungen auf einige Abweichungen der deutschen Nachbildung aufmerksam.

Romance.

1. En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avait mis nu comme l'homme,
En le chassant de cet Eden.

2. Aux bords glacés de la rivière,
Au point du jour, demi-Janvier,
Jl fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
En cette saison sans figuiers,
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nus pieds.

Str. 1 und 2. Das deutsche Gedicht ist geschickter eingeleitet; es klärt uns stufenweise über den Zusammenhang auf und entwickelt die Situation faßlicher und anschaulicher. Sehr zu billigen ist es, daß aus der zweiten französischen Strophe die Zeit und Ort bezeichnenden Züge (Aux bords glacés, Au point du jour) in die erste deutsche herübergenommen sind (Es starret ihm der Bach entgegen, Da kaum der Tag im Osten graut).

3. La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devait suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

4. „A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheur?"
C'est ce qu'il chantait près de l'onde
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs."

5. „Durant cette nuit de mystère,
Vous appelez dix fois l'amour;
Et vous appelez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins!"

6. „Mais dites-moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,

Str. 4—6. Dieſe Partie des Stücks iſt im Deutſchen am freieſten nachgebildet; Goethe hat den hier beginnenden Monolog auf die doppelte Länge des Originals ausgeſponnen. Am nächſten hält ſich noch die deutſche fünfte Strophe an das Vorbild. Das vingt ans in der franzöſ. Str. 6, V. 8 iſt wahrſcheinlich

Dites-moi quand on vit en France
Une race de corbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?“

7. A ces mots l'ami se retire:
Epargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait la chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long du jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Goethe's eigene Andeutungen laſſen vermuthen, daß ihm auch bei den drei übrigen Stücken ähnliche Vorbilder, und zwar beim erſten ſeiner Gedichte ein altengliſches, beim zweiten ein deutſches und beim vierten ein ſpaniſches Volkslied vorgelegen haben. Es wäre wünſchenswerth, auch dieſe kennen zu lernen. Merkwürdiger Weiſe figuriren ſchöne Müllerstöchter in einer Menge von Volksliedern, ausländiſchen wie einheimiſchen. In Erk's Sammlung findet ſich folgendes, das er im Brandenburgiſchen aus dem Munde des Volks aufgezeichnet hat; es ſind darin gewiſſermaßen

---

mit Rückſicht auf der „Müllerin Reue“ in ſechszehn Jahre verwandelt worden; dort ſoll die Müllerin nicht als eine „von den Geübten“ erſcheinen; ſie ſagt dort: „Ich armes Mädchen, ich war zu jung“. Die deutſche Str. 8 fehlt ganz im Franzöſiſchen; zur neunten deutſchen liegt der Keim in der Schlußhälfte der vierten franzöſiſchen.

Str. 7. Die deutſche Schlußſtrophe (Str. 10) iſt dem obigen Vorbilde ziemlich nahe geblieben. Man ſtößt ſich vielleicht an dem deutſchen vorletzten Verſe „Und Nachts, mit allzukühner Wage“ (ſt. mit allzukühnem Wagen). So wurde aber nicht bloß im Mittelhochdeutſchen diu wâge gebraucht, ſondern auch noch in Wieland's Oberon heißt es VII, 24: „Iſt einer unter euch, dem vor der Wage bangt?“

„Der Edelknabe und die Müllerin“ und „Der Müllerin Verrath“ mit einander vereinigt:

Es wohnt' ein Müller an jenem Teich,
Lauf, Müller, lauf!
Der hatt' eine Tochter, und die war reich,
Lauf, Müller, lauf,
Wie die Katz nach der Maus!
Potz Hühnerwetter!
Müller, Müller, lauf, lauf, lauf!
Mein lieber Müller lauf!
Mein lieber Müller lauf.

Während in den weitern Strophen die Verse 2 und 4—9 sich stets wiederholen, lauten die übrigen (V. 1 und 3):

Nicht weit ab wohnt' ein Edelmann,
Der wollt' des Müllers Tochter han.

Der Edelmann hatt' 'nen treuen Knecht,
Und was der that, das war schon recht.

Er stak den Herrn wohl in den Sack,
Und trug ihn hin als Habersack.

„Guten Tag, guten Tag, Frau Müllerin,
Wo stell' ich denn meinen Habersack hin?“ —

„Stell' er ihn nur in jene Eck,
Nicht weit von meiner Tochter ihr Bett.“ —

Und als es kam um Mitternacht,
Der Habersack lebendig ward.

Die Tochter schrie, die Tochter schrie:
„Es ist ein Dieb in unsrer Mühl“! —

„Es ist kein Dieb, es ist kein Dieb;
Der Edelmann ist's, der hat dich lieb." —

„O Tochter, hättst du still geschwiegen,
So hättst du können den Edelmann kriegen". —

„Der Edelmann, den mag ich nicht;
Einen braven Burschen versag ich nicht" —

oder, wie der Schluß in der Umgegend von Frankfurt a. M. lautet:

„Einen Edelmann, den mag ich nicht:
Einen lust'gen Müller versag ich nicht."

Ein ähnliches Grundmotiv, wie in „Der Müllerin Reue", die Verkleidung eines der beiden Liebenden, findet sich gleichfalls in vielen volksthümlichen Gedichten wieder, z. B. in der englischen Ballade The friar of orders gray, nur daß hier die Verkleidung, wie uns dünkt, besser motivirt ist, als bei Goethe; hier tritt der Liebende, der als Mönch erscheint, aus seiner Vermummung erst heraus, nachdem er sich von der Liebe des Mädchens, das ihn einst stolz zurückgewiesen, überzeugt hat. Bürger's bekannte Ballade „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" ist nur eine Nachbildung dieses Gedichtes. Auf dieselbe Weise überzeugt sich in Goethe's Erwin und Elmire der Liebende, als Eremit verkleidet, von der Reue seiner Geliebten, die ihn früher durch erheuchelte Kälte gekränkt hatte. Aber auch dieses Sujet ist aus einer Romanze aus Goldsmith's Landprediger von Wakefield entnommen. Unter den deutschen Volksliedern finden sich ähnliche Liebesproben, wie z. B. das bekannte Lied „Es stand eine Linde im tiefen Thal", worin der Geliebte nach siebenjähriger Abwesenheit unerkannt als Reiter wiederkehrt.

Hinsichtlich der Form sind die Lieder von der schönen

Müllerin, mit Ausnahme des dritten, ſämmtlich dialogiſch behandelt. Goethe faßte den Gedanken ſolcher Geſprächslieder auf ſeiner Schweizerreiſe. Am 31. Auguſt 1797 ſchrieb er an Schiller: „Ich bin unterwegs auf ein neues poetiſches Genre gefallen, in welchem wir künftig mehr machen müſſen. Es ſind Geſpräche in Liedern. Wir haben in einer gewiſſen ältern deutſchen Zeit ähnliche recht artige Sachen, und es läßt ſich in dieſer Form Manches ſagen; man muß nur erſt hineinkommen und dieſer Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Das Poetiſch-tropiſch-allegoriſche wird durch dieſe Wendung lebendig, und beſonders auf der Reiſe, wo einen ſo viele Gegenſtände anſprechen, iſt es ein recht gutes Genre". Goethe wandte dieſe Form weiter im Blümchen Wunderhold, in Wandrer und Pächterin u. a. Gedichten an. Indeß näherten ſich auch ſchon ältere Balladen von Goethe dieſem Genre, z. B. Erlkönig, der, die Anfangs- und Schlußſtrophe abgerechnet, ganz aus Geſpräch beſteht.

Der erſte Verſuch in der neuen Form war Der Edelknabe und die Müllerin. Dieſes Stück iſt noch in einer etwas laxen Manier behandelt; in Verslänge und Rhythmus hat ſich hier Goethe nicht an ſtrenge Geſetze gebunden. Vortrefflich gelungen iſt aber ſchon das zweite: Der Junggeſell und der Mühlbach, worin eine beſtimmte Strophenform feſtgehalten iſt. Beſonders haben die kurzen Verſe 2 und 4 häufig etwas Naiv-Anmuthiges, zuweilen auch Maleriſches:

Wo willſt du klares Bächlein hin
So munter?
Du eilſt mit frohem leichten Sinn
Hinunter?

Eben so glücklich ist die Form im vierten Stücke durchgeführt.

Als Goethe seinem Freunde von der neuen Gattung Nachricht gegeben, antwortete dieser: „Ich bin sehr neugierig auf das neue poetische Genre, woraus Sie mir bald etwas senden werden. Ich erwarte mir davon etwas sehr Anmuthiges, und begreife schon im Voraus, wie geschickt es sein muß, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen.“ Und nachdem Schiller das erste Stück erhalten hatte, schrieb er: „Das Lied ist voll heiterer Laune und Natur. Mir däucht, daß diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, daß sie ihn aller beläſtigenden Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Uebergänge, Beschreibungen ꝛc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wär also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer unendlichen Reihe; denn dieses Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung, die es gibt, und durch die Form, die es aufstellt.“ — Schiller's Urtheil läßt sich noch durch Hinweisung auf's Drama, mit dem die neue Gattung Verwandtschaft hat, erläutern. Wie das Drama durch seine Form zur Gedrungenheit, zur Ausscheidung alles Nebensächlichen getrieben wird, so auch diese Art von Gesprächs-Balladen; wogegen die Balladen in erzählender Form, gleich dem Epos, den Dichter leicht in die Breite führen können. Indeß bedarf die Gesprächs-Ballade auch einer sehr kunstvollen Behandlung, wenn sie gelingen soll, und kann leicht an zwei Klippen scheitern: an lyrischer Geschwätzigkeit und, wenn sie diese flieht, an Dunkelheit

und Gezwungenheit, wie denn von letzterm Fehler z. B. Goethe's Wandrer und Pächterin nicht ganz freizusprechen ist.

Betrachten wir nun noch die vier Balladen nach des Dichters Willen als ein Ganzes, als einen kleinen Roman: so müssen wir bekennen, daß uns die Verschmelzung der aus verschiedenen Literaturen hergenommenen Elemente nicht gelungen scheint. Man geräth gleich bei den zwei ersten Stücken in Zweifel, ob der Edelknabe und der Junggesell als dieselbe Person zu denken sind. Läßt die verschiedene Bezeichnung das Gegentheil vermuthen, so spricht doch der Umstand dafür, daß uns das zweite Stück gleichfalls einen Verschmähten vorführt; auch scheint der Schlußvers des zweiten: „Was still der Knabe wünscht und hofft" auf den Edelknaben zurückzudeuten. Dann haben wir es in dem dritten Gedicht offenbar auch nicht mit einem Liebhaber aus niederem Stande zu thun. Wie könnte er sonst füglich sagen:

So lasset doch den Fraun vom Stande
Die Luft, die Diener auszuziehn?

Unterstellen wir aber in allen vier den nämlichen Jüngling als Liebhaber, so ergeben sich wieder manche Bedenken. Abgesehen davon, daß die Bezeichnung „Junggesell" vom Gedanken an den Edelknaben ablenkt, will auch die Sprache des Junggesellen nicht recht zu dem leichtfertigen Helden des ersten Stückes passen, und noch weniger zu dem des dritten, der nicht als ein ernstlich Liebender, sondern als Betrüger an einem „edlen Liebchen" dargestellt ist. Eben so wenig begreift man, wie er im vierten Stück sogleich den Worten eines Mädchens glauben kann, die er im dritten

zu „den Geübten" gezählt, und die, wenn auch nicht „Verrath und hämiſche Liſt" erſonnen, doch willig ſich dazu hergegeben hat. Kurz, die disparaten Theile dieſes beabſichtigten kleinen Romans haben ſich nicht in einander fügen wollen, wenn gleich der Dichter, wie theilweiſe bereits angedeutet worden, manchen verbindenden Faden eingeſchlungen haben mag. Am widerſpenſtigſten ſcheint mir die franzöſiſche Romanze geweſen zu ſein, und darin dürften wir auch die Haupturſache zu ſuchen haben, daß Goethe mit dieſer ſo ſpät zu Stande kam.

Schließlich geben wir noch einige Varianten. In der Beilage des Briefs an Schiller (wie auch im Muſenalmanach 1799) hieß in dem erſten Stücke V. 12:

Fangen die Birn zu reifen an,

und der drittletzte Vers („Darauf will ich leben und ſterben") fehlte. — Str. 3, V. 2 des dritten Stücks hieß im Muſenalmanach auf das J. 1799:

Nach einem friſchen Aepfelpaar.

Im J. 1807, als Goethe die Novelle Die pilgernde Thörin ſchrieb, in welche Der Müllerin Verrath eingelegt iſt, wurde die erſte Strophe ganz und auch mancher Vers in den folgenden umgebaut:

Str. 1. Woher im Mantel ſo geſchwinde,
Da kaum der Tag im Oſten graut?
Hat wohl der Freund beim ſcharfen Winde
Auf einer Wallfahrt ſich erbaut?
Wer hat ihm ſeinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie iſt er in den Wald gekommen
Auf den beſchneiten wilden Höhn?

Str. 2, V. 1 f. Gar wunderlich von warmer Stätte,
Wo er ſich beſſern Spaß verſprach,
V. 4 ff. Wie gräßlich wäre ſeine Schmach!
So hat ihn jener Schalk betrogen,
Und ihm das Bündel abgepackt;
V. 8 Beinah wie Adam bloß und nackt.
Str. 3, V. 1 ff. Warum auch ging er dieſe Wege
Nach jenem Apfel voll Gefahr,
Der freilich ſchön im Mühlgehege,
Wie ſonſt im Paradieſe, war?
Str. 4, V. 2. Doch keine Sylbe von Verrath;
V. 7. Sie hieß den raſchen Amor ſäumen.
Str. 5, V. 4. Jetzt eben als der Morgen kam!
V. 7. f. Da kamen Brüder, guckten Tanten,
Da ſtand ein Vetter und ein Ohm!
Str. 6, V. 3 f. Da forderten ſie Kranz und Blüthen
Mit gräßlichem Geſchrei von mir.
Str. 7. V. 5. Da raubten ſie das Kleiderbündel,
Str. 8, V. 1. Da ſprang ich auf und tobt' und fluchte,
V. 6. f. Doch flog noch manches wilde Wort;
So macht' ich mich mit Donnerſtimme
Str. 10, V. 6. Sein edles Liebchen frech belügt.

---

141. Wanderer und Pächterin.

Späteſtens 1808.

Nach dem manierirten gezwungenen Ausdruck und der wenig lichtvollen Behandlung, die an dieſem Gedichte auffällt, würde man geneigt ſein, es in eine ſpätere Zeit zu ſetzen. Es kann aber nicht ſpäter als 1803 entſtanden ſein, da es ſich ſchon im Taſchenbuche auf das J. 1804 von Wieland und Goethe findet, und wurde wahrſcheinlich ſchon

1802 während Goethe's ländlichem Aufenthalt zu Oberroßla gedichtet. Riemer, der in dem Gedichte „eine Anspielung auf das Verhältniß der Eugenie in deren zweitem Theile" sieht, setzt gleichfalls das Gedicht in die Zeit jenes Aufenthalts. „Wenigstens", fügt er hinzu, „beschäftigte sich Goethe damals auch mit Eugenien; und der Synchronismus seiner Bilder und Gleichnisse deutet immer auf die Gleichzeitigkeit seiner Productionen und Beschäftigungen." Auch Götzinger nimmt als ausgemacht an, daß sich der Dichter durch diese Production eines Stoffs habe entledigen wollen, den er lange mit sich herumgetragen, und der den zweiten Theil seiner natürlichen Tochter, wenn dieser zu Stande gekommen wäre, mit ausgefüllt haben würde. Ich bemerke jedoch, daß in dem uns erhaltenen Schema für die Fortsetzung jener Tragödie sich keine Scene findet, wie sie in unserm Gedichte vorgeführt wird. Auch läßt sich nicht absehen, warum Goethe schon damals, wo eben erst der Tragödie erster Theil fertig geworden war, so sehr geeilt haben solle, sich des Stoffes für die keineswegs aufgegebene Fortsetzung zu entledigen. Pflegte er doch sonst seine poetischen Stoffe treuer im Stillen bei sich zu hegen.

Wir können dem Gedichte in keiner Beziehung einen besondern Werth zugestehen, am allerwenigsten darin mit Riemer „eine reizende Ballade" erkennen. Der Gegenstand ist an und für sich unbedeutend, nichts als die erfreuliche Katastrophe eines ziemlich gewöhnlichen Romans; und daß er durch die Behandlung gehoben und veredelt worden sei, läßt sich nicht behaupten. Die Sprache ist, wie Götzinger richtig sagt, ohne Schwung und Colorit, und doch nicht einfach und natürlich; dabei fehlt es stellenweise an Klarheit, z. B. in der vorletzten Strophe. Götzinger bemerkt

zu dieſer: „Entweder will der Beſitzer das Gut nur dem verkaufen, welchem Helene ihre Hand reicht; oder der Wanderer hat es ſchon gekauft und bietet es nun ſcherzweiſe Helenen an gegen den Preis ihrer Hand.“ Letzteres iſt die einzige ſtatthafte Auffaſſung der Stelle.

Auch als Idylle möchte ich nicht mit Götzinger das Gedicht gelten laſſen, weil die Behandlung nicht herzlich und innig genug iſt. Die Geſprächsform, die wir hier angewendet finden, hatte Goethe einige Jahre früher (vgl. die Bemerkungen zu den nächſtvorigen Gedichten) bei den Balladen von der ſchönen Müllerin liebgewonnen. Anſprechender wäre vielleicht das Gedicht geworden, wenn er es, wie damals den neuen Pauſias, in elegiſchem Versmaß ausgeführt hätte.

---

142. Wirkung in die Ferne.

Januar 1808.

Dieſes Gedicht möchte eher zur Gattung der heitern poetiſchen Erzählung zu rechnen ſein; ja es hat gewiſſermaßen einen anekdotenhaften Charakter. Goethe hat es nur durch die Behandlungsart, durch das ſchwunghaftere Metrum und die lebhafte Darſtellung für die Phantaſie, der Ballade angenähert. Es läßt ſich aber nicht abſtreiten, daß dadurch etwas Disharmoniſches in das Ganze gekommen iſt; der Apparat iſt für die Aufgabe zu groß, das Gefäß für den Inhalt zu bedeutend, und der Anfang

Die Königin ſteht im hohen Saal,
Da brennen der Kerzen ſo viele

läßt nicht eine so leichte anekdotenmäßige Schlußpointe erwarten. Und wie man es bei Goethe's Gedichten aus seinen spätern Jahren nicht selten findet, daß sie, bei trefflicher Anordnung des Ganzen, hier und da in der Ausführung des Einzelnen an tadelnswerthen Freiheiten leiden und Stellen zeigen, wo er sich zu leicht mit Ausdruck und Metrum abgefunden hat, so auch hier. Dem Grundschema der Strophe gemäß sollten jedesmal die Verse 1 und 3 je vier Hebungen, die Verse 2, 4, 7 und 8 deren je drei, und die Verse 5 und 6 je zwei haben. Nun verstößt aber gegen diese Regel sogleich in Str. 1 und Str. 2 der fünfte Vers, der hier nicht füglich anders als dreiaccentig gelesen werden kann. So verletzt auch in Str. 2 V. 5 u. 6 der unreine Reim um so mehr, je stärker sich der Gleichklang bei der Kürze des Verses dem Ohr einprägt In Str. 3 ist weder „zusammen" (in V. 3), noch der Ausdruck „warfen mit Brust sich zu Brüsten" (in V. 7) gut zu heißen.

---

143. Die wandelnde Glocke.

22. Mai 1813.

Die wandelnde, oder (wie die Ueberschrift ursprünglich hieß) die wackelnde Glocke, findet sich dem Goethe-Zelter'schen Briefwechsel mit dem Datum: „Töplitz, den 22. Mai 1813" beigelegt. Zelter componirte sie zu Anfange des folgenden Jahres und fügte sie einem Briefe vom 26. Januar bei. „Ich habe das Liedchen", schrieb er, „in Noten gesetzt, indem ich, Gott weiß wie, in die angenehme Erinnerung an die böhmischen Gebirge versetzt wurde." Worauf Goethe antwortete: „In der wandelnden Glocke muß doch etwas

Magiſches ertönen; denn wirklich habe ich ſie zu Töplitz geſchrieben, wohin ſie Dich zu rufen ſchien."

Ueber die Veranlaſſung zu dieſem Gedicht erzählt Riemer: „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß, den Goethe's Sohn und ich gemeinſchaftlich mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, welcher Sonntags vor der Kirchzeit uns beſuchend, bei beginnendem Geläute, beſonders der durchſchlagenden großen Glocke, ſich einigermaßen zu fürchten ſchien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke ſteige auch wohl von ihrem Stuhle herab, komme über Markt und Straße dahergewackelt und könne ſich leicht über ihn herſtülpen, wenn er ſich draußen blicken laſſe. Dieſe wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und ſcherzreiche Auguſt (Goethe's Sohn) mit einem aufgeſpannten Regenſchirme dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorſtellung von der Möglichkeit der Sache. Nach langen Jahren überraſchte mich Goethe durch Zuſendung ſeines Gedichtes, das aus einer kindiſchen Fabelei eine lehrreiche Fabel entwickelte."

Abweichend von dem zuletzt Geſagten findet Echtermeyer das Bedeutende des Gedichtes lediglich in der Gewalt der kunſtreichen Darſtellung, welche uns zwingt, in der Phantaſie und Empfindung Zuſtände zu durchleben, denen wir mit unſerer Bildung entwachſen ſind, und die keine reale Wahrheit für uns haben. „Märchen noch ſo wunderbar", macht des Dichters Kunſt hier wahr. „Durch die Wiederholung des Wortes Glocke (Str. 4)", ſagt Echtermeyer, „wird hier z. B. eine Tonfolge hervorgebracht, die eine myſtiſche Stimmung anregt und den Hörer auf etwas Ungewöhnliches innerlich vorbereitet. Die plaſtiſchen wackelt, gefackelt machen die Bewegung der auf dem Klöppel ein-

herwandelnden Glocke so vorstellig und gegenwärtig, daß der märchenhafte Vorgang eine Wahrheit in der Phantasie erhält, welche die reale Wahrheit zu ersetzen im Stande ist. Und in diesen Künsten besteht der ganze Werth der ganzen sonst anspruchlosen Dichtung."

Hiergegen bemerkt Hiecke in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (1843 Heft III, S. 50): „Anspruchlos ist die Dichtung freilich, und ohne diese Künste würde sie wenig Wirkung thun; doch ist neben diesen (auch abgesehen von dem guten Glauben, daß Kinder durch regelmäßigen Kirchenbesuch noch vor dem Aufwachen des religiösen Bewußtseins gleichsam vorläufig in den religiösen Gemüthston gestimmt werden sollen) die glückliche und wahre Auffassung der Sinnesweise und des Thuns des Kindes nicht außer Acht zu lassen: der Leichtsinn, die Freigeisterei, wenn ich so sagen darf, dann wieder der Umschlag der Courage in die Angst, die zur eiligen Flucht treibt, und nicht eher sich beschwichtigt, als bis es die Kirche, und damit die Stätte der Sicherheit erreicht hat. Und wie hübsch ist nicht die Ironie, daß nun das Kind unter Angst, Zagen und Strapatze endlich dahin geführt wird, wohin es gleich Anfangs ganz ruhig hätte gelangen können!"

Götzinger fällt über das Gedicht das strenge Urtheil, daß hier die Goethe'sche Leichtigkeit der Darstellung zur Nachlässigkeit und Unsicherheit herabgesunken, und die Einfachheit der Erzählung zur Zerrissenheit des Satzbaus geworden sei. Mag er damit nun auch zu viel behauptet haben, so läßt sich doch nicht läugnen, daß an einigen Stellen der Ausdruck nicht zu völliger Klarheit ausgebildet und etwas unsicher erscheint, z. B. in Str. 2:

Die Mutter ſprach: Die Glocke tönt,
Und ſo iſt Dir's befohlen u. ſ. w.

ferner in Str. 5:

Das arme Kind im Schrecken
Es läuft, es kommt als wie im Traum u. ſ. w.

Str. 6, V. 1 hieß urſprünglich:

Doch nimmt es hurtig ſeinen Huſch.

---

144. Der getreue Eckart.

1813.

„Dieſe Ballade," berichtet Riemer, „dichtete Goethe 1813 in Töplitz, von wo aus er ſie den 6. Juli mir zukommen ließ." Die Quelle war vielleicht J. H. von Falkenſtein's Thüringiſche Chronik (I, 4, S. 166), oder der Dichter ſchöpfte den Stoff aus der lebendigen Volksſage. Falkenberg gibt die Sage in folgender Weiſe: „Von der Frau Holla wiſſen die Bauern in Thüringen viel abenteuerliche Dinge zu erzählen. Gegen das Feſt Geburt Chriſti ſoll ſie ſich am meiſten hören laſſen. Chriſtoph Philipp von Waldenfels (in selectis antiquitat.) erzählt, er wäre einſtens in einem Thüringiſchen Dorfe, Schwarza genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeſt durch das Dorf paſſirt mit ihrem wüthenden Heere, vor welchem der Treue Eckart hergegangen und die Leute gewarnt, ſie ſollten aus dem Wege gehen. Da habe es ſich getroffen, daß demſelben zwei Knaben aufgeſtoßen, welche aus dem nächſten Dorfe Bier geholt, und als ſie der Schatten anſichtig geworden, ſich in eine Ecke oder Winkel verſteckt, denen aber einige Furien nachgeeilt, ihnen die Kannen abgenommen und das

Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winkel wiederum hervor und gingen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weilen sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesagt, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben; anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedreht haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von Demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesagt und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle geworden."

Frau Holla oder Hulda hielt sich mit ihrem wüthenden Heere im Thüringischen Horselberge auf. Nach Agricola fuhr das Heer zu Eisleben und im ganzen Mansfeldischen jedes Jahr auf Fastnacht Donnerstag vorüber; das Volk versammelte sich dann und sah der Ankunft desselben entgegen, nicht anders als ob ein mächtiger König oder Kaiser vorbeiziehen sollte. Einige des wilden Heeres kamen geritten, andere gegangen; man sah darunter jüngst verstorbene Menschen, ja noch lebende. Einer ritt auf zweibeinigem Pferd, ein anderer lag auf ein Rad gebunden, das von selbst umlief, andere liefen kopflos, oder trugen ihre Schenkel auf den Achseln. Vor dem Zuge aber trat ein alter Mann daher mit weißem Stabe, der treue Eckart, der die Leute aus dem Wege weichen, einige auch nach Hause gehen hieß, damit sie keinen Schaden nähmen.

Goethe denkt sich das Geleit der Hulda aus Weibern,

„Schwestern", bestehend, und nennt diese die Unholden, aber auch die Hulden. Damit übereinstimmend zeigt Grimm in seiner Mythologie, daß man sich bis in's 10., ja bis in's 14. Jahrhundert Nachtfrauen im Dienst der Frau Hulda oder Holda durch die Lüfte streichend dachte, ihr gehorchend und opfernd. „Diese Nachtfrauen", fügt Grimm hinzu, „diese blanken Mütter, dominæ nocturnæ, bonnes dames, waren ursprünglich dämonische, elbische Wesen, die in Frauengestalten erschienen und den Menschen Wohlthaten erwiesen." Das altdeutsche der holdo und das mhd. der und diu holde bezeichnet überhaupt geisterhaftes Wesen, ohne den Nebenbegriff der feindseligen Gesinnung. Das Christenthum machte aber allmählig die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe."

In der Behandlungsweise gleicht unser Gedicht der wandelnden Glocke und dem Hochzeitliede; dieselbe malerische Darstellung, durch Rhythmus, Onomatopöesie und andere sprachliche Künste unterstützt. Man meint, wie Riemer treffend bemerkt, mit den Kindern selbst in der Landschaft zu stehen und das Ungewitter vorbeibrausen zu sehn. In Betreff des Sprachlichen machen wir auf die Constructionsweise: „Das mühsam geholte, das Bier" aufmerksam. Wir finden das Adjectiv, worauf Schiller und auch Goethe so oft durch Vorsetzung des Substantivs einen stärkeren Nachdruck legt („Und der Freund mir, der liebende, sterben") hier vor dem Substantiv stehend und dennoch in ähnlicher Weise hervorgehoben. Diese Wirkung wird hier durch Wiederholung des Artikels vor dem Substantiv erzielt. Dann sind noch das dem gleich nachfolgenden Wort „Gebirge" analog gebildete und mit ihm alliterirende „Ge-

thal" (Str. 3, V. 6) und der Plural „Der Schelten" (Str. 6, V. 3) vom Singular „Die Schelte" (Vorwurf) zu bemerken.

Götzinger findet die Sage, so vereinzelt daſtehend, nicht recht zu einem Gegenſtande für die Ballade geeignet; denn es ſei nur ein äußerliches Wunder, aber keine eigentliche Handlung vorhanden; der Dichter habe eine Haltung in das Ganze nur durch die gute Lehre am Schluß hineingebracht. Es iſt aber noch hinzuzufügen, daß der Dichter mit dieſer Lehre, ganz nach der Weiſe der Volkspoeſie, nur ein unvollſtändiges Facit aus der Sage zieht. Dem träumeriſch dichtenden Volksgeiſte entgeht meiſtens, wenn er ſich die Bedeutung ſeiner Productionen zum Bewußtſein zu bringen verſucht, der tiefere Sinn derſelben; und ſo wird auch hier der Ahnung des Leſers die Grundbedeutung des Stücks überlaſſen, die keine andere ſein möchte, als: Das Wunder muß, wie der Glaube, deſſen Kind es iſt, in verſchwiegener Bruſt gehütet werden; der Sprache, dem Geſchöpf des Verſtandes, preisgegeben, verliert es Kraft und Daſein.

---

145. Gutmann und Gutweib.

1827.

Im J. 1827 hielt ſich Goethe vom 12. Mai bis gegen den 10. Juni in ſeinem Garten auf, wo er vier Wochen hindurch eine „ſeparat-extemporirte Studentenwirthſchaft" führte. Die Einſamkeit erregte friſche Arbeitsluſt; er ſchloß den zweiten Theil der Wanderjahre ab, fuhr am Fauſt fort, ſtudirte zwei Octavbände, worin die Engländer ihre leben-

den Dichter „kurz biographisch mehr oder weniger in Beispielen vorgeführt hatten" und scheint sich auch mit einer Sammlung altschottischer Lieder beschäftigt zu haben. Wenigstens entstanden damals zwei Uebersetzungen oder Bearbeitungen altschottischer Gedichte, von denen eines sich in Goethe's Werken unter der Abtheilung „Aus fremden Sprachen" mit der bloßen Ueberschrift „Hochländisch" findet, welches Goethe am 9. Juni an Zelter schickte. Am 17. Juli übersandte er ihm „Gutmann und Gutweib" und bemerkte darüber, er brauche diese Ballade nicht zu rühmen; „sie steht sehr hoch; die glückliche Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag ist nicht genug zu bewundern."

Die Art, wie er sich über das Gedicht äußert, läßt vermuthen, daß es nicht minder, als das ersterwähnte, nur Uebertragung eines schottischen Originals ist, obgleich er es seinen Balladen einverleibt hat. Zu dieser Gattung läßt sich übrigens unser Gedicht nicht füglich zählen; es nähert sich einerseits der scherzhaften poetischen Erzählung und andrerseits der Idylle; es macht, wie in den Eckermann'schen Gesprächen richtig bemerkt wird, den Eindruck eines niederländischen Bildes. Goethe legte im Februar 1829 Eckermann einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade vor. „Hier," sagte er, „haben Sie die Scene zu unserm Good man and good wife." Man sah auf dem Blatte das Innere einer Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer Alles in Einem und nur Ein Raum war. Mann und Frau saßen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend, ein Bube zu ihren Füßen. Im Hintergrunde sah man ein Bett, so wie überall nur das roheste, allernothwendigste

Hausgeräth; die Thüre ging unmittelbar in's Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern von Mann und Frau, wie sie sich anblickten."

In Kunst und Alterthum (VI. 2), wo das Gedicht 1828 unter der Ueberschrift „Altschottisch" erschien, lautet:

Str. 8, V. 1. Zum andern sprach der eine dann:
Str. 11, V. 1. Und Gutweib sprang euch froh heran.

---

146. Der Todtentanz.

1813.

Der Todtentanz ist, wie die wandelnde Glocke und der getreue Eckart, eine Frucht von Goethe's Aufenthalt in Töplitz im Sommer 1813, von wo er sie am 6. Juli an Riemer schickte. Goethe schöpfte den dem Gedicht zu Grunde liegenden Stoff, wie er Riemern selbst mittheilt, in Böhmen aus der mündlichen Ueberlieferung. Die Sage scheint im südlichen Deutschland, besonders in Schlesien, Böhmen, Mähren und Tyrol, weit verbreitet gewesen zu sein. So bemerkt Martin Zeiller zu Rossets Theatrum tragicum, er habe die Geschichte zu Eywanschitz in Mähren glaubhaft erzählen hören; doch ist bei ihm nicht von einem Todtentanz die Rede, sondern nur von einem einzelnen Todten, der von den Thurmwächtern das ihm weggenommene Todtenhemd durch die Drohung, sie alle umzubringen, zurückerzwingt. Es fragt sich auch, ob die von Goethe gewählte Ueberschrift ganz angemessen sei, da auch

bei ihm nicht der Todtentanz, sondern die weiter folgende Geschichte den wesentlichen Theil des Inhalts bildet. Auf den Todtentanz kam der Dichter, wie Götzinger vermuthet, durch Apel's gleichnamige Erzählung, die sich in dessen 1811 erschienenem Gespensterbuche findet. Es wird da berichtet, wie die Thurmwächter, als sie gegen Mitternacht ihrer Gewohnheit gemäß ausschauten, den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife beim Mondenschein aus seinem Grab an der Kirchhofsmauer steigen sahen. Als er, an einen hohen Leichenstein gelehnt, zu blasen angefangen, thaten sich mehrere Gräber auf; die Todten stiegen heraus, regten die klappernden Glieder und wirbelten in lustigem Tanz über Grabhügel und Leichensteine daher, daß die weißen Sterbekittel im Winde um die dürren Glieder flatterten, bis die Glocke auf dem Kirchthurm Mitternacht schlug. Da kehrten Tänzer und Tänzerinnen in ihre engen Häuser zurück, und der Spielmann begab sich mit der Sackpfeife unter dem Arm gleichfalls zur Ruhe.

Die Art, wie die Sage sich in Tyrol gestaltet hat, wo man die Scene nach Burgeis verlegt, habe ich im Nachfolgenden genau der Ueberlieferung gemäß darzustellen versucht:

So eben verhallte die Mitternachtstunde;
Der Thürmer zu Burgeis schaut in die Runde:
Rings schlummert die Gegend im Mondenschein;
Und unten am Fuße des Thurmes glänzen
Mit Leichensteinen und Todtenkränzen
In falbem Lichte der Gräber Reihn.

„Ob heut aus dem Grab an dem Kirchhofrande
Die Wöchnerin wieder im Leichengewande
Zu ihrem Geschäft sich erheben mag?

Man ſagt, daß Spott die Todten bewege;
Laß ſehn, ob ich heut das Treiben ihr lege,
Sonſt quält ſich die Arme noch manchen Tag."

Er ſpricht's, und ſieh! ſchon wiederum regt ſich's
Dort unten im Grab und langſam bewegt ſich's
In ſchleppenden Todtenkleidern hervor.
Sie hängt und breitet die Tücher und Bänder
Geſchäftig entlang am Mauergeländer,
Auf Leichenſteinen und Gitterthor.

Die Andern all' in der finſtern Truhe,
Sie liegen und ſchlafen in tiefſter Ruhe;
Die Wöchnerin läßt es im Grabe nicht.
Sie übt, wann mitternächtige Stunden
Vom bleiernen Schlaf die Glieder entbunden,
Für's Neugeborne die Mutterpflicht.

Der Thürmer ſieht's, und in frevlem Erkühnen,
Mit ſchallendem Lachen und höhniſchen Mienen,
Verläßt er das enge Glockenhaus,
Und breitet auf Zacken am Thurmgeländer
Weißſchimmernde Laken und Tücher und Bänder
Nachäffend geſchäftig im Mondſchein aus.

Und ſieh! mit haſtig zornigem Schritte,
Von des Friedhofs Rand durch der Gräber Mitte
Eilt ſchnell die Geſtalt an des Kirchthurms Fuß.
Und reckt und ſchwinget ſich ohne Beſinnen
Die Mauer hinauf an den Schnörkeln und Zinnen,
Aufblickend zum Thürmer mit grimmigem Gruß.

Der Thürmer erbleicht; er entreißt dem Geländer
In Eile die ſchimmernden Tücher und Bänder —
Umſonſt! ſchon droht ihm ihr grinſender Blick.

Da ſchlägt er die Glocke mit zitternden Händen,
Und klappernd ſtürzt von des Thurmes Wänden
Das Gerippe zerſchellend zur Tiefe zurück.

Götzinger meint, die Darſtellung in dem Goethe'ſchen Gedichte ſei wohl etwas zu leicht und nachläſſig, und die Deutlichkeit leide ſtellenweiſe unter der Leichtigkeit. Der letztere Vorwurf kann ſich nur auf zwei Stellen beziehen; die eine iſt der allerdings ſonderbare Ausdruck in Str. 1, V. 2: „Die Gräber in Lage" (die vor ihm gereiht liegenden Gräber), wodurch Manche ſogar verſucht worden ſind, ſich nach einem Orte des Namens Lage umzuſehen, der ſich dann in einem Dorfe Weſtphalens, wenn ich mich recht entſinne, gefunden hat. Die andere Stelle iſt Str. 7, V. 1—4, wo es freilich deutlicher hätte ausgedrückt werden können, daß der Thürmer gern das Laken zurückgegeben hätte, daß aber der Zipfel deſſelben beim Herabwerfen an einem Zacken hängen geblieben ſei. Andrerſeits erkennt Götzinger aber auch die große Anſchaulichkeit und Natürlichkeit der Darſtellung an, und macht noch auf eine Eigenthümlichkeit dieſes Todtenromans aufmerkſam, daß nämlich Keiner darin ein Wort rede, was allerdings ſich ſelten in einer Ballade finden mag.

In Beziehung auf das Genus des Wortes Laken (Str. 3, V. 6) bemerken wir, daß das Masculinum dem vorherrſchenden Sprachgebrauche widerſpricht, ſo wie auch im Althochdeutſchen, Mittelhochdeutſchen und Angelſächſiſchen das Wort ein Neutrum iſt.

147. Der Zauberlehrling

1797.

Der Zauberlehrling gehört ſeiner Entſtehung nach der erſten Hälfte des Jahrs 1797 an. Schiller ſchreibt über ihn am 23. Juli: „Den Zauberlehrling habe ich an meinen Stuttgarter Componiſten geſchickt; mir däucht, daß er ſich vortrefflich zu einer heitern (?) Melodie qualificirt, da er in unaufhörlicher leidenſchaftlicher Bewegung iſt.“

Den Stoff entlehnte Goethe aus Lucian's Lügenfreund, ohne Zweifel aus der Wieland'ſchen Ueberſetzung (I. S. 149). Tychiades klagt hier dem Philokles, daß die Menſchen vor Allem gern Lügen und Aufſchneidereien hören, und erzählt als Beleg hierzu, was ihm in dem Hauſe des Eukrates begegnet ſei, dem er einen Krankenbeſuch gemacht habe. Er fand dort eine größere Geſellſchaft, deren Geſpräch auf allerlei ſympathetiſche Heilmittel und ſodann auf wunderbare Dinge überhaupt kam. Da Tychiades ſich ungläubig zeigte, erzählte Eukrates Folgendes:

„Ich will euch etwas berichten, was ich nicht vom Hörenſagen habe, ſondern was mir ſelbſt begegnet iſt. Vielleicht, Tychiades, wirſt ſogar Du Dich gezwungen ſehen, der Wahrheit die Ehre zu geben, wenn Du dieſe Geſchichte hörſt. Als ich mich in Aegypten aufhielt, wohin ich noch ſehr jung Studirens halber von meinem Vater geſchickt worden war, kam mich die Luſt an, den Nil hinauf nach Koptos zu gehen, um den Memnon zu hören, der bei Sonnenaufgang einen ſo wunderbaren Ton von ſich gibt . . . Auf der Rückreiſe trug es ſich zu, daß ein Mann aus Memphis mit uns fuhr, Namens Pankrates, ein Mann von erſtaunlicher Weisheit und ein wahrer Adept in allen ägyptiſchen

Wiſſenſchaften ... Ich ſuchte mich durch ein aufmerkſames und gefälliges Betragen bei ihm in Gunſt zu ſetzen; und es gelang mir ſo gut, daß er mich bald wie einen alten Freund behandelte und an allen ſeinen Geheimniſſen Theil nehmen ließ. Endlich überredete er mich, meine Leute in Memphis zu laſſen und ihn ganz allein zu begleiten; es würde uns an Bedienung niemals fehlen, ſagte er. Ich gehorchte, und ſeitdem lebten wir folgendermaßen: Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel, oder einen Beſen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörſer, legte ihm Kleider an und ſprach ein paar magiſche Worte dazu. Sogleich wurde der Beſen, oder was es ſonſt war, von allen Leuten für einen Menſchen wie ſie ſelbſt gehalten; er ging hinaus, ſchöpfte Waſſer, beſorgte unſere Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken ſo gut auf, wie der beſte Bediente. Sobald wir ſeiner Dienſte nicht mehr nöthig hatten, ſprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Beſen wurde wieder Beſen, der Stößel wieder Stößel wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich dieſes Kunſtſtück lehren möchte, aber mit dieſem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem Andern der gefälligſte Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er gebrauchte, und die nur aus drei Sylben beſtand, aufzuſchnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun ſei. Den folgenden Tag, da er Geſchäfte halber ausgegangen war, nehm' ich den Stößel, kleide ihn an, ſpreche die beſagten drei Sylben und befehle ihm, Waſſer zu holen. Sogleich bringt er mir

einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel. Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort, Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gibt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen."

Lucian legt auf die dem Märchen zu Grunde liegende Idee kein Gewicht; ihm dient das Ganze nur als ein Beispiel abgeschmackter Aufschneiderei. Jene Grundidee ist aber keine andere, als die, daß nur der Meister gefahrlos die Geister aufrufen könne, d. h. daß Niemand die mächtigen Kräfte der Natur und des Geistes zu Kampf und Leben aufregen dürfe, der nicht auch die Macht besitze, ihren Aufruhr zu beschwichtigen. Eine verwandte Idee kehrt in manchen deutschen und morgenländischen Sagen wieder, so im Märchen vom Topf, der süßen Hirsebrei kocht (bei Grimm Nr. 103), wo die fromme Kindereinfalt als allein befähigt erscheint, den erregten Zauber wieder zu bannen; ferner im Märchen „Ali Baba und die vierzig Räuber" aus tausend und einer Nacht und im verwandten deutschen Märchen „Simeliberg" (Grimm Nr. 142), wo der gute arme Bruder die Höhle mit den Schätzen zu öffnen und zu schließen weiß,

der böſe reiche aber ſie wohl öffnen kann, doch, als er hinaus will, das Wort vergeſſen hat. Aehnlich iſt die Sage in der Normandie von einem Pfarrer, der ein mächtiges Zauberbuch beſaß, das er einmal, zum Kranken gehend, auf dem Tiſche liegen ließ. Der Glöckner machte ſich drüber her und las darin. Als er die Formel ausſprach, die den Teufel herbannt, erſchien dieſer augenblicklich. Der Glöckner kam in große Noth; und ſchon will der Teufel mit ihm abfahren, da erſcheint der Pfarrer und rettet ihn.

Halten wir Goethe's Zauberlehrling neben die obige Stelle von Lucian, ſo muß uns, bei allen Vorzügen des Gedichtes, doch auch ein etwas ſchwacher Punkt im Gewebe deſſelben auffallen. Bei Lucian nennt Eukrates nicht die Zauberformel, die mächtigen drei Sylben, welche den Stößel beleben; dies geht dort an, weil die Begebenheit referirt wird.. Da Goethe aber das Ganze wie eine dramatiſche Scene behandelte, ſo mußte er den Lehrling die Worte ausſprechen laſſen; und da fällt uns ſchon auf, die myſtiſche Formel nicht kräftiger hervortreten hören. Wahrſcheinlich ſoll man ſich in den Verſen:

Auf zwei Beinen ſtehe,
Oben ſei ein Kopf!

die Zauberkraft liegend denken; denn die Verſe „Walle! walle manche Strecke u. ſ. w.", die allerdings einen myſtiſcheren Anſtrich haben, ſind ſchon am Ende der erſten Strophe geſprochen worden, ohne daß ſich ein Erfolg zeigte. Noch auffallender kann es erſcheinen, daß die bei Lucian gleichfalls nicht angeführte Formel, wodurch der Zauber gelöst wird, ſich bei Göethe ſo gar einfach darſtellt:

Beſen! Beſen!
Seid's geweſen!

Man ſollte denken, der Lehrling habe dieſe nicht ſo leicht vergeſſen können. Doch wollen wir gern die Wirkung der Angſt, die den Lehrling plötzlich ergreift, mit in Anſchlag bringen; und vielleicht iſt auch eben durch die Einfachheit der Formel, die nicht zu einer kräftigen Thätigkeit des Gedächtniſſes reizt, das Vergeſſen einigermaßen motivirt.

Im Uebrigen iſt die Behandlung des Gegenſtandes in unſrer Ballade bewunderungswürdig. Es möchte kaum, ſelbſt unter Goethe's Gedichten, ein zweites zur lyriſch-epiſchen Gattung gehöriges zu finden ſein, worin der Erzählungsſtoff in gleichem Grade mit dramatiſchem Leben und lyriſchem Feuer durchſtrömt, ja ganz in Handlung und leidenſchaftliche Bewegung aufgelöst wäre. Nirgendwo vermiſſen wir erzählende Einſchiebſel; die monologiſchen Expectorationen des Lehrlings klären uns über den ganzen Verlauf der Begebenheit auf, ohne daß er darum in breite Geſchwätzigkeit verfällt. Wie ſchwer die Löſung einer ſolchen Aufgabe iſt, kann Jeder erproben, der den Verſuch machen will, einen ähnlichen Erzählungsſtoff auf gleiche Weiſe dramatiſch zu beleben; beſonders ſchwierig iſt es, dem Geſpräch durchweg den Charakter des Natürlichen und Wohlmotivirten zu bewahren; und an dieſer Klippe möchte auch Goethe an folgender Stelle nicht ganz unverſehrt vorbeigekommen ſein:

Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegſt du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe. . .

Der ſprachliche Ausdruck iſt durchgehends einfach und

knapp. Zu dieſer Kürze und Gedrängtheit der poetiſchen Sprache neigte Goethe von früher her, und um ſo ſtärker, je mehr er ſich im Verein mit Schiller über die Forderungen der poetiſchen Kunſt aufklärte. Im vorliegenden Falle kam jener Neigung auch die einmal gewählte metriſche Form zu Hülfe; die kurzen Reimverſe drängten noch ſtärker zu compacter Faſſung des Ausdrucks. Zugleich aber geben die trochäiſchen Monometer dem Gedicht den Charakter eines ruheloſen, gleichmäßigen leidenſchaftlichen Fortſtürmens, wie ſich dieſelbe Beobachtung auch an Schiller's Lied von der Glocke in der Schilderung der Feuersbrunſt („Thiere wimmern Unter Trümmern u. ſ. w.") machen läßt.

Gedruckt erſchien der Zauberlehrling zuerſt in Schiller's Muſenalmanach auf das J. 1798 in einer der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort Str. 6, V. 2 lautet:

Wie ich mich nun auf dich werfe.

---

148. Die Braut von Korinth.

1797.

Goethe hat den Stoff zu dieſer Ballade wahrſcheinlich aus Martin Zeiller's Theatrum tragicum geſchöpft, vermuthlich aber auch die Grundquelle, woraus alle ſpätern Darſtellungen gefloſſen ſind, den Phlegon Trallianus (über wunderbare Begebenheiten) gekannt. Nach ſeiner eigenen Erklärung trug ſich der Dichter ſeit frühen Jahren mit dem Gegenſtande und ließ ihn einer immer reinern Form entgegenreifen. Am 4. Juni 1797 begann er das „Vampyriſche Gedicht", wie es in ſeinem Tagebuche benannt iſt, und übermachte ſchon am 6. die Reinſchrift an Schiller.

In Phlegon's Werke bildet die in unsrer Ballade erzählte Begebenheit den Inhalt der ersten Geschichte, deren Anfang verloren gegangen ist. Das Bruchstück beginnt so: „Sie trat in die Thüre des Gastzimmers und beim Schein der Lampe sah sie das Mädchen an Machates Seite sitzen. Bei dieser wunderbaren Erscheinung hielt sie sich nicht länger; und, zur Mutter hineilend, hieß sie mit lauter Stimme die Charito und den Demostratus aufstehen und mit ihr zur Tochter gehen; denn diese sei wieder in's Leben zurückgekehrt und befinde sich nach dem Willen eines Gottes jetzt beim Fremdlinge im Gastzimmer. Auf solche wundervolle Kunde kam Charito zuerst vor Schrecken über die Wichtigkeit der Nachricht und über die Verwirrung der Amme außer sich; dann aber, der Tochter gedenkend, begann sie zu weinen; zuletzt erklärte sie die Alte für wahnsinnig und gebot ihr, sich sofort zu entfernen. Die Amme dagegen machte ihr Vorwürfe und sagte ihr frei in's Gesicht, sie selber sei gesund und wohl bei Sinnen, die Mutter aber möge ihre eigene Tochter aus Angst nicht sehen. So begab sich denn Charito endlich, theils durch die Amme gezwungen, theils von der Begierde, das Vorgefallene zu erforschen, getrieben, zur Thüre des Gastzimmers. Weil aber erst eine zweite Botschaft sie hiezu vermocht hatte, so war indeß eine geraume Zeit verstrichen, so daß bei Charito's Ankunft beide schon im Bette lagen. Indem sie durch die Thüre sah, glaubte sie zwar die Gewänder und die Gesichtsform zu erkennen; weil sie sich indeß von der Wahrheit nicht ganz überzeugen konnte, glaubte sie sich ruhig verhalten zu müssen; denn sie hoffte das Mädchen noch zu ertappen, wenn sie früh aufstünde; sollte sie es aber verschlafen, so gedachte sie den Machates über Alles auszufragen, der, über

eine Sache von ſolcher Wichtigkeit befragt, doch nicht die Unwahrheit reden würde. Und ſo machte ſie ſich ſtille davon. Bei der Morgenröthe aber fand ſie Jene ſchon weggeſchlichen, möge dieß nun nach dem Willen eines Gottes, oder durch Zufall geſchehen ſein. Voller Unmuth über die Entfernung erzählte die Mutter dem Gaſtfreund Alles von Anfang an, umfaßte ſeine Kniee und flehte ihn an, die Wahrheit zu ſagen. Der Jüngling gerieth in Erſtaunen und große Verwirrung; endlich nannte er mit Mühe ihren Namen Philinnion, erzählte den erſten Beſuch, den ſie ihm abgeſtattet, das Gelüſt, womit ſie zu ihm gekommen, und wie ſie geſagt habe, daß ſie ohne Wiſſen ihrer Eltern ihn beſuche; und um ſich Glauben zu verſchaffen, öffnete er die Kiſte und zeigte das von dem Mädchen zurückgebliebene Geſchenk, den goldenen Ring, den er von ihr bekommen, und die Buſenſchleife, die ſie in der letzten Nacht dagelaſſen hatte. Beim Anblick dieſer Wahrzeichen ſchrie Charito laut auf, riß ihre Gewänder entzwei und den Schleier vom Haupte, warf ſich auf die Erde hin, küßte jene Kennzeichen und hub auf's Neue an zu jammern. Als der Gaſtfreund das Vorgefallene überdacht hatte und Alle übermäßig weinen und wehklagen ſah, als ob ſie erſt jetzt das Mädchen begraben ſollten, ſo begann er, wie beſtürzt er auch ſelber war, ihnen Troſt zuzuſprechen, und gelobte ihnen die Anzeige zu machen, wenn ſie wiederkäme. Hiedurch beruhigt, kehrte Charito in ihr Zimmer zurück, nachdem ſie Jenem noch an's Herz gelegt hatte, ſein Verſprechen nicht leicht zu nehmen. Als nach Einbruch der Nacht die Stunde erſchien, wo Philinnion ihn zu beſuchen pflegte, harrten Jene der Botſchaft von ihrer Ankunft. Sie kam wirklich. Da ſie ſich nun zur gewohnten Zeit eingeſtellt hatte und auf dem

Bette niederließ, ſtellte ſich Manchates ganz unbefangen, wünſchte aber ſehr, der Sache auf den Grund zu kommen. Denn er glaubte nicht einmal mehr daran, daß er mit einer Todten Umgang gepflogen, indem ſie ſo pünktlich zu derſelben Zeit wiederkam, und mit ihm aß und trank; er mißtraute der Ausſage der Amme und der Eltern, und war vielmehr der Meinung, Räuber hätten das Grab erbrochen und geplündert und den Goldſchmuck dem Vater des bei ihm befindlichen Mädchens verkauft. Hierüber nun Sicherheit wünſchend, rief er insgeheim ſeine Diener und ſchickte ſie zu den Eltern. Demoſtratus und Charito eilten ſchleunigſt herbei, erblickten Jene und ſtanden erſt ſtumm und ſtarr da ob der wunderbaren Erſcheinung; dann aber laut aufſchreiend, umarmten ſie die Tochter. Da ſprach Philinnion zu ihnen alſo: O Mutter und Vater, wie unbillig ſeid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnt, ohne euren Nachtheil drei Tage mit dieſem Fremdlinge im Vaterhauſe zu verweilen! Eurer geſchäftigen Neugier wegen werdet ihr nun abermals trauern; ich aber kehre zurück an den mir angewieſenen Ort; denn nicht ohne Götterfügung kam ich hierhin. Als ſie dieſes geſagt, war ſie von Neuem todt und lag auf dem Bette ausgeſtreckt da.“ — Es wird dann weiter erzählt, wie man das Grabgewölbe der Familie unterſucht und alle Leichname an ihren Plätzen, an der Stelle der Philinnion aber nur einen ehernen Ring des Gaſtfreundes und eine vergoldete Trinkſchale, die ſie am erſten Tage von ihm erhielt, gefunden, wie man auf den Rath eines Vogelflugdeuters den Leichnam außerhalb der Grenzen verbrannt und dem unterirdiſchen Hermes und den Eumeniden ein großes Sühnopfer bereitet, endlich wie der Jüngling Manchates ſich ſelbſt um's Leben gebracht.

Die Wahl dieſes Stoffes hat ſchweren Tadel hervorgerufen, über den wir um ſo weniger hinweggehen dürfen, als er von einem um die Erklärung unſerer Dichter ſehr verdienten Manne erhoben worden iſt. Ein Dichter, der über den armen Heinrich von Hartmann von der Aue ein ſo hartes Urtheil ausgeſprochen, der dieſe Dichtung nur „mit phyſiſch-äſthetiſchem Schmerz" leſen konnte, weil darin die widerwärtige Krankheit des Ausſatzes als Motiv gebraucht iſt, hätte ſich doch auch — ſo urtheilt Götzinger — vor der Inconſequenz hüten ſollen, die unſaubere Geſchichte von der Philinnion zum Gegenſtande eines Gedichtes zu wählen. „Was iſt denn wohl ekelhafter", fragt er, „jene ſchreckliche Krankheit, oder dieſe abſcheuliche Unzucht, die an einem Leichnam begangen wird?" Darauf iſt zu erwiedern: Der Tod zeigt ſich in unſrer Ballade nur als eine Negation des Lebens, nicht als eine poſitiv häßliche Erſcheinung, nur als Mangel von Kraft und Wärme, nicht als grauenvolle Auflöſung des Körpers, allerdings ſeltſam und unheimlich, aber nicht widerwärtig und ekelerregend. Der Dichter hat weislich dafür geſorgt, daß im unbefangenen Leſer keine Vorſtellung aufkomme, die einen phyſiſch-äſthetiſchen Schmerz verurſachen könnte. Bevor wir ahnen, daß wir eine Todte vor uns haben, zeigen Ausdrücke, wie „Schönes Mädchen, liebes Kind", womit der Jüngling das Mädchen anredet, zeigt die Aufregung des Fremdlings, daß die Erſcheinung eben keinen widerwärtigen Eindruck machen mußte.

Ferner vermißt Götzinger in dem Gedicht allen innern Zuſammenhang und ſomit die Hauptbedingung alles geſunden Lebens. Schon in der griechiſchen Erzählung ſei der Zuſammenhang ſchwach; dieſen habe Goethe aber durch die mit dem Stoffe vorgenommenen Aenderungen vollends auf-

gehoben. In jener sei doch noch ein Grund angegeben, weßhalb Philinnion aus dem Grabe gestiegen, möge dieser auch noch so unsauber und widrig sein; bei Goethe sehe man gar nicht ein, weßhalb die Todte zum Jünglinge kam. „Sie weiß ja gar nicht, daß dieser im Hause ist (Str. 6)! Also hat sie sich wahrscheinlich verirrt? Aber nach Str. 26 muß sie ja umherwandeln und dem Jüngling das Herzblut aussaugen; also hat sie doch etwas von der Anwesenheit des Gastes gewußt, und ihr Staunen beim Anblick desselben war nur Verstellung? Allein weßhalb überhaupt kommt Goethe's Braut aus dem Grabe? Hier ist nun eine Erfindung eigener Art eingetreten: Sie ist christlich begraben worden und kann deßhalb nicht ruhen noch rasten. Sie ist verdammt, umherzugehn als eine Nachtmähr, bittet aber doch, sie mit dem Liebhaber zu verbrennen; dann sei Alles wieder gut. Ich gestehe, daß mir dieses Hineinschieben des Christenthums eine sehr unglückliche Erfindung scheint, die den an und für sich ärgerlichen Gegenstand nur noch ärgerlicher macht, zu geschweigen, daß der Dichter sich unnöthiger Weise dem Verdacht ausgesetzt hat, als wolle er das Christenthum anfeinden, was ihm gewiß nicht in den Sinn gekommen ist."

Ich brauche wohl kaum darauf hinzudeuten, daß es diesem Raisonnement an strenger Folgerichtigkeit fehlt. Aus Str. 26 folgt nicht, daß das Mädchen in Str. 6 Nichtkenntniß von der Anwesenheit des Gastes *erheuchelt*. Die Sehnsucht nach dem im Leben „vermißten Gut" läßt sie im Grabe nicht ruhen, und so konnte sie die Gemächer des Vaterhauses durchschweifen, ohne daß eine Kunde von der Ankunft des Fremdlings sie dorthin gelockt hatte. Das christliche Begräbniß war nicht im Stande gewesen, ihr Ruhe

zu bringen; darum ist aber dieses Begräbniß noch nicht der eigentliche Grund ihres Umherwandelns. Rein vom Standpunkt der Poetik aus betrachtet, scheint mir die Art, wie Goethe das Christenthum mit der Sage in Verbindung gebracht, eine sehr glückliche Erfindung. Sie erklärt den frühen Tod des Mädchens, und motivirt so gewissermaßen auch die seltsam-unnatürliche Erscheinung des Umherschweifens nach dem Tode, indem sie dieselbe als Folge eines gegen die Natur begangenen Frevels darstellt. Ob es im Allgemeinen nicht zu mißbilligen sei, wenn ein poetischer Zweck ohne Rücksicht auf die herrschenden religiösen Begriffe verfolgt wird, ist eine Frage, deren Beantwortung nicht hierhin gehört. Jedenfalls kann eine solche Ballade nicht für ein gutes Volksgedicht gelten und gehört nur für den, der im Stande ist, einen reinpoetischen Effect von demjenigen, was ihm in religiöser Beziehung theuer und ehrwürdig ist, strenge zu sondern.

Ein dritter Vorwurf Götzinger's betrifft die Charakteristik der Personen. Wir erfahren, behauptet er, von den beiden Hauptpersonen nichts, als daß sie recht lüsterner Art seien, und Philinnion erscheine insofern noch widriger, als der Jüngling, da sie diese Lüsternheit mit der tödtlichsten Kälte vereinige. Erstens ist diese Behauptung übertrieben, namentlich in Betreff der Braut, der eigentlichen Heldin des Stücks und der Hauptträgerin der Idee, von welcher der Dichter Züge genug angegeben hat, um ihr unsere Theilnahme zu sichern. Sie ist das Opfer des Gelübdes ihrer Mutter geworden, und dennoch spricht sie ohne Haß von derselben; sie sagt bloß, der letzte Schritt sei schon geschehen durch der guten Mutter kranken Wahn. Indem sie das Grab verläßt, um „der Jünglinge Herzblut zu saugen,“

erliegt ſie einer grauſigen Naturgewalt; beim Zuſammentreffen mit dem jungen Manne aber offenbart ſich die ſittliche Seite ihres Charakters; ſie tritt nicht mit der aufgeregt ſuchenden Begier einer Nachtmähr, eines Vampyrs auf, ſie tritt ſittſam ſtill in das Zimmer, ſie erſchrickt, wird von Scham überfallen und will ſich wieder entfernen; ſeinen Bitten widerſteht ſie lange; den Wahn, der ihn beglückt, raubt ſie ihm ſo ungern; erſt als das Mitleid ihr Herz zu mächtig beſtürmt, ergibt ſie ſich ſeinem Flehen; und ſo zeigt ſich allenthalben ihre Liebe ſtärker, als ihre Lüſternheit. Dann aber iſt nicht zu überſehen, daß es dem Dichter hier nicht um Darſtellung eines Charakters, ſondern um Veranſchaulichung einer Idee zu thun war, und daß folglich der Mangel an Individualität der Charaktere dem Stücke nicht zum Vorwurfe gereichen kann.

Götzinger fügt noch einen Tadel hinzu, womit er dem Gedichte vollends den Stab bricht. Alle ältern Darſteller, ſagt er, gehen über die ſchlüpfrigſte Stelle der Erzählung leicht weg; unſer Dichter hingegen verweile gern dabei und male ſie recht gefliſſentlich aus. Dieſes ſei um ſo anſtößiger, als es zum Ganzen nicht nöthig ſei. Wenn dieſer Vorwurf gegründet iſt, ſo muß man das Gedicht nicht bloß für ſittlich, ſondern auch für äſthetiſch verwerflich erklären. Es gibt nämlich keine Empfindung, die einen reinen und freien Kunſtgenuß mehr verwirrt und ſtört, als die der ſinnlichen Liebe. Denn ſie ſteigt, wie Jean Paul ſagt, aus dem Gemälde in den Zuſchauer und verkehrt das Anſchauen in Leiden. Allein ein Gedicht und überhaupt ein Kunſtwerk, deſſen Gegenſtand die ſinnliche Liebe iſt, kann immer dabei noch ſittlich und poetiſch untadelhaft ſein; alsdann nämlich, wenn, um mit Jean Paul zu reden, „der Ernſt einer

höhern Schönheit und Empfindung die üppige Geſtalt gleichſam in ihren eigenen Glanz einſchleiert und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt." Der Dichter braucht nicht aus ſeinen Gemälden die Bilder ſinnlicher Liebe zu verbannen, wofern er ſie nur auch durch wenigſtens gleich mächtige Anregung des Geiſtes und Gemüthes zu binden und unſchädlich zu machen verſteht. In dem Maße, wie der ſinnliche Reiz des Stoffes wächſt, muß er ihn mit immer höherer geiſtiger Schönheit bekleiden; dann hat er von jenem weder eine ſittlich, noch eine äſthetiſch nachtheilige Wirkung zu befürchten. Freilich wer für die geiſtige Schönheit ſolcher Kunſtwerke nicht hinreichende, oder für die ſinnlich anregenden Elemente übermäßige Empfänglichkeit beſitzt, für den taugen ſie nicht; und darum iſt es höchlich zu mißbilligen, wenn der Jugend, auf die der Stoff eine vorherrſchende Gewalt ausübt, dergleichen Gedichte zur Lectüre geboten werden. Der Gegenſtand der vorliegenden Ballade enthält übrigens noch ein eigenes Element, wodurch alles Ueppige und Sinnenreizende, was ſich darin finden mag, vollkommen neutraliſirt wird; ich meine das unheimlich-ſeltſame Gefühl, eine Todte vor uns zu haben, deren ſtarres Blut durch des Jünglings Liebesfeuer nur ſchwach erwärmt wird; und mit weiſer Berechnung und Abwägung ſcheint mir der Dichter Andeutungen, wodurch jenes Gefühl unterhalten wird, in die Schilderung ihrer Liebesluſt verflochten zu haben.

Aber entbehrt unſer Gedicht nicht (wie Götzinger behauptet) gerade jener inneren Bedeutſamkeit, jenes den geiſtigen Menſchen ergreifenden Gehaltes, in deſſen reinigendem Feuer der Stoß von allem Unedlen geläutert wird? Gewiß nicht. Es liegt ihm eine ſehr bedeutſame, ergreifende

und poetiſche, eine freilich in's Uebernatürliche geſteigerte, aber darum nicht unnatürliche, hohle und nichtige Idee zu Grunde. Schon die griechiſche Erzählung iſt als der phantaſiereiche Ausdruck einer vom Volke tiefempfundenen Wahrheit zu betrachten, wie denn ja überhaupt die ſchönſten Volksſagen eine bedeutſame Naturanſchauung, eine wichtige Beobachtung aus der Menſchenwelt oder ein gemeinſames Gefühl auf eine phantaſievolle, individualiſirende Weiſe veranſchaulichen. In der vorliegenden Sage iſt nun die Macht des Liebesbedürfniſſes beim jugendlichen Weibe verſinnlicht, die als ſo groß gedacht wird, daß ſie auch dann noch nicht erſterben kann, wann ihr Herz zu ſchlagen aufgehört. Wie im jugendlich rüſtigen Körper, in deſſen kräftiges Gebäude der Mordſtahl zerſtörend fuhr, die Lebenswärme nicht ſogleich erliſcht, wenn auch ſchon die Lebensbande zerriſſen ſind: ſo dachten ſich die Erfinder jener Sage die Liebe, als das Herz des jugendlichen Herzens, noch fortpulſirend, ſelbſt nachdem aus dem letztern ſchon das Leben entflohen. Einen Keim zu der in der griechiſchen Sage entwickelten und vollkommen ausgebildeten Idee können wir auch in der Beobachtung finden, daß Menſchen, denen ein die ganze Seele erfüllender Wunſch noch unbefriedigt geblieben, oder denen ein ſchweres Geheimniß den Buſen belaſtet, oft noch eine Zeit lang dem Tode, wenn er ſie bereits in ſeine Arme geſchloſſen, Trotz bieten, bis ihre Seele von der ſchweren Bürde befreit worden und ihr Herz Ruhe gefunden. Von dieſer Beobachtung iſt kein weiter Schritt zu der Idee, daß, wenn in ſolchem Zuſtande des Unbefriedigtſeins das Leben erliſcht, der Geiſt auch nach dem Tode keine Ruhe finden könne. Hölderlin ſingt in ſeinem Liede an die Parzen:

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und Einen Herbſt zu reifem Geſange mir,
Daß williger mein Herz, vom ſüßen
Spiele geſättiget, dann mir ſterbe.
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, ſie ruht auch drunten im Orkus nicht u. ſ. w.

Auf eine Detail-Interpretation, wie ſie bereits in meiner Schrift „Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter" gegeben iſt, verzichte ich hier aus Rückſicht auf den Raum, und deute nur noch einige Kunſtmittel lebhafter poetiſcher Geſtaltenmalerei an, die hier der Dichter mit außerordentlicher Wirkſamkeit, wenn auch vielleicht bewußtlos, angewandt hat. In dieſer Beziehung ſind zunächſt die Strophen 4 und 5 höchſt bemerkenswerth. Hier iſt jeder Zug wirkſam: die Stille des Hauſes, die Einſamkeit des Zimmers, das eben durch ſeine Größe und ſeinen Glanz die Einſamkeit noch fühlbarer macht, das Fremde der Umgebung, das auf die Einbildungskraft ſpannend und aufregend einwirkt. Nun wird der Leſer in eine höhere Spannung verſetzt durch den Ausdruck „ſeltner Gaſt"; alsdann wird, wie gewöhnlich bei Homer, das Lokal der Erſcheinung genau beſtimmt: „zur offnen Thür", welche zugleich als begränzender Rahmen des Bildes dient. Eben ſo energiſch wird unſere Einbildungskraft in den Strophen 19 bis 22 angeregt, wo der Dichter die Leſſing'ſche Regel befolgt hat: Erwecket zuvor Erwartung, Furcht, Hoffnung, und zeigt dann den Gegenſtand, worauf ſich dieſe beziehen, ſo tritt gewiß ein lebhaftes und kräftiges Bild vor die fremde Phantaſie. In Str. 22, V. 5 ff, prägt ſich uns die Geſtalt noch lebhafter durch die Langſamkeit ihrer Bewegungen und durch ihr Wachſen und Emporſteigen ein (vgl. Jean Paul's Vorſchule der

Aesthet. § 77). Ebendaher ergreift unser inneres Auge so klar die Gestalt des langsam feierlich hereintretenden Weibes in Stolberg's „Büßerin" und das Bild des langsam abgemessen hervorschreitenden Erinnyen-Chors in Schiller's Kranichen. Das Versmaß, der ernste trochäische Fünffüßler, ist mit glücklichem Takte gewählt und mit Ausnahme eines Verses (Str. 4, V. 4, der einen Fuß zu viel hat) schön durchgeführt. Die kurzen Verse 5 und 6 verhüten Monotonie und sind oft wirkungsvoll zur Erhöhung der Spannung benutzt.

Gedruckt erschien das Gedicht zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 mit dem Zusatz „Romanze" beim Titel und mit folgenden Varianten:

Str. 1, V. 3. Einen Bürger hofft (nicht: hofft') er sich gewogen;
V. 7. Braut und Bräutigam in Ernst genannt.
Str. 6, V. 2. Daß ich von dem Gaste nicht vernahm?
Str. 14, V. 6. Was er freundlich bot,
Str. 20. V. 6. Aber Morgennacht.

---

149. Der Gott und die Bajadere.

1797.

Goethe erwähnt dieses Gedichtes in seinen Annalen unter dem J. 1796 mit Alexis und Dora und der Braut von Korinth zusammen. Wie er sich aber in Beziehung auf die Entstehungszeit der letztern irrte, so setzte er auch das vorliegende Gedicht ein Jahr zu früh, eben weil es seiner Erinnerung als gleichzeitig mit der Braut von Korinth vorschwebte. Es wird in Goethe's Tagebuch zuerst unter dem 7. Juni 1797 als „indische Romanze" erwähnt, und

zwei Tage ſpäter wurde es abgeſchloſſen. Auf die indiſche Romanze und die Braut von Korinth bezieht ſich, was Goethe am 10. Juni 1797 an Schiller ſchrieb: „Es iſt nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) ſich das entgegengeſetzte Element ausſucht."

Der Gegenſtand gehört zu den „großen Motiven, Legenden, geſchichtlichen Ueberlieferungen, die ſich ihm ſo tief in den Sinn drückten, daß er ſie lange, lange Jahre lebendig und wirkſam im Innern erhielt." Den Stoff des vorliegenden Gedichtes hat er 1783 aus Sonnerat's Reiſe nach Oſtindien und China geſchöpft, wo erzählt wird, der König der Halbgötter Dewendren ſei einſt in Geſtalt eines ſchönen Jünglings ausgezogen und habe eine Bajadere (indiſche Pagodendienerin und Freudenmädchen) aufgeſucht, um zu erproben, ob ſie ihm treu ſein werde. Nachdem ſie ihm eine Nacht hindurch Freude bereitet, ſtellte er ſich am Morgen, als ob er todt ſei, und das Mädchen wollte ſich voll Schmerz darüber mit ihm verbrennen laſſen, obgleich man ihr vorſtellte, daß der Verſtorbene ja nicht ihr Gatte geweſen ſei. In dem Augenblick, wo ſie ſich in die Flammen ſtürzen wollte, erhob ſich Dewendren aus ſeinem Scheintod, geſtand ihr die Täuſchung, nahm ſie zum Lohn ihrer Treue zur Gattin und führte ſie mit ſich in das Paradies der Halbgötter, dem er als Herrſcher vorſtand. — Statt des Dewendren wählte der Dichter einen der höchſten Götter, den Siva, auch oft Mahadeva, Mahadeo (großer Gott), bei Sommerat Mahadeu genannt, und übertrug auf dieſen die vielen Verwandlungen, die vom Gotte Viſchnu berichtet werden.

Hinſichtlich der Behandlung ſteht unſere Ballade mit

der Braut von Korinth ziemlich isolirt neben der Balladengruppe dieser Zeit da. Während nämlich die andern gleichzeitigen fast sämmtlich dramatisch gehalten sind, zeigen sich jene beiden episch behandelt, worin sich vielleicht Schiller's Einfluß kund gibt. Der Ausdruck ist zwar auch hier frei von rhetorischem Schmuck, aber doch weniger knapp und gedrängt, weniger schlicht und einfach, als in andern Gedichten dieser Gattung aus derselben Zeit. Die Strophenform ist vortrefflich gewählt; die ernsten Trochäen entsprechen dem tragischen Charakter der Dichtung, und die anapästischen Schlußverse bringen, indem sie die Einförmigkeit des metrischen Ganges wohlthuend unterbrechen, zugleich ein leidenschaftliches Element in die rhythmische Bewegung, gerade wie es der Inhalt verlangt.

Der Text im Musenalmanach auf das J. 1798, worin das Gedicht zuerst erschienen, zeigt nur drei unwesentliche Abweichungen:

Str. 4, V. 5. Und so stellet nach der Blüthe
Str. 5, V. 11. Die nächtlichen Stunden das schönste Gespinnst.
Str. 6, V. 11. Wer bist du? was drängst du zur Grube dich hin?

Das Gedicht war aber auch als ein so vollendetes Kunstwerk aus der Werkstätte des Meisters hervorgegangen, daß die nachbessernde Feile kaum etwas daran zu thun fand.

150—152. Paria.

Des Paria Gebet. Legende. Dank des Paria.

1821.

Auch der Gegenstand dieser lyrisch-epischen Trilogie gehört nach Goethe's Bekenntniß zu den poetischen Stoffen,

die er vierzig bis fünfzig Jahre mit sich herumtrug, ehe sie eine feste Form gewonnen. Von Zeit zu Zeit versuchte er sich einmal wieder daran, so z. B. gegen Ende 1816; am 1. Januar 1817 schrieb er an Zelter: „Das Gebet des Paria hat noch immer nicht pariren wollen". Erst 1821 gelang es ihm, die Dichtung vollkommen zu bewältigen; doch secretirte er sie noch bis gegen Ende 1823, wo er sie Eckermann zuerst mittheilte. Dieser berichtet unter dem 10. Novbr. 1823: „Nachdem wir Einiges gesprochen, wünschte Goethe, daß ich ein Gedicht lesen möchte, womit er ein neues, jetzt im Werk begriffenes Heft von Kunst und Alterthum eröffnet. Er blieb in seinem Stuhle sitzen (weil er krank war) und bezeichnete mir den Ort, wo es lag. Ich nahm ein Licht und setzte mich ein wenig entfernt von ihm an seinen Schreibtisch, um es zu lesen. Das Gedicht trug einen wunderbaren Charakter, so daß ich mich nach einmaligem Lesen, ohne es jedoch ganz zu verstehen, davon eigenartig berührt und ergriffen fühlte. Es hatte die Verherrlichung des Paria zum Gegenstande und war als Trilogie behandelt. Der darin herrschende Ton war mir wie aus einer fremden Welt herüber, und die Darstellung der Art, daß mir die Belebung des Gegenstandes sehr schwer wurde. Auch war Goethe's persönliche Nähe einer reinen Vertiefung hinderlich; bald hörte ich ihn husten, bald seufzen, und so war mein Wesen getheilt. Ich mußte daher das Gedicht lesen und wieder lesen, um nur einigermaßen hineinzukommen. Je mehr ich aber eindrang, von desto bedeutenderm Charakter und auf einer desto höhern Stufe der Kunst wollte es mir erscheinen. Ich sprach darauf mit Goethe sowohl über den Gegenstand, als über die Behandlung, wo mir denn durch einige seiner Andeutungen Manches lebendiger ent-

gegentrat. Freilich, ſagte er darauf, die Behandlung iſt ſehr knapp, und man muß gut eindringen, wenn man es recht beſitzen will. Es kommt mir ſelber vor wie eine aus Stahldrähten geſchmiedete Damascenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenſtand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, ſo daß er denn freilich Zeit hatte, ſich von allem Ungehörigen zu läutern."

Die Quelle, woraus Goethe den Stoff 1783 geſchöpft hatte, iſt dieſelbe, wie für das vorhergehende Gedicht: Sonnerat's Reiſe nach Oſtindien und China. „Mariatale", ſo wird dort erzählt, „war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Para Surama. Dieſe Göttin beherrſchte die Elemente, aber ſie konnte dieſe Herrſchaft nur ſo lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einſt, da ſie aus einem Teiche Waſſer ſchöpfte und ihrer Gewohnheit nach eine Kugel daraus geſtaltete, um es nach Hauſe zu tragen, ſah ſie auf der Oberfläche die Geſtalten einiger Granduers, einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich ſchön abbildet, die über ihrem Haupte in der Luft herumflogen. Mariatale ward durch die Reize derſelben bezaubert, und die Luſtbegierde ſchlich in ihr Herz; das ſchon zuſammengerollte Waſſer löſte ſich plötzlich wieder auf und vermengte ſich mit dem übrigen im Teiche. Von dieſer Zeit an konnte ſie niemals mehr ohne Geſchirr Waſſer nach Hauſe bringen. Dieſer Umſtand entdeckte dem Schamadagini, daß ſein Weib nicht mehr reinen Herzens ſei, und im erſten Ausbruch ſeiner Wuth befahl er ſeinem Sohn, ſie an die Todesſtätte zu ſchleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Para Surama ward über den Tod der Mutter ſo betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren

Körper zu ſich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu ſetzen und ihr ein Gebet in's Ohr zu ſagen, das er ihm lehrte, nach welchem ſie ſogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Verſehen ſetzte er den Kopf ſeiner Mutter auf den Rumpf einer Pariſchi (Pariafrau), die ſo eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Dieſe abenteuerliche Vermiſchung machte, daß das neuauflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laſter einer Uebelthäterin beſaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hauſe verjagt, und beging alle Arten von Grauſamkeiten. Aber die Dewerkels (Halbgötter), wie ſie den Gräuel der durch ſie angerichteten Verwüſtung ſahen, ſtillten ihren Zorn, indem ſie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr verſprachen, man würde ſie in dieſer Krankheit um ihren Schutz anrufen." In einem altruſſiſchen Volksmärchen iſt die Verwechſelung der Köpfe ſatiriſch verwendet: der Erzengel Raphael ſetzt dort aus Verſehen des Teufels Kopf auf den Rumpf eines Gerichtsſchreibers.

Ueber das Grundmotiv der ganzen Trilogie ſpricht ſich Goethe ſelbſt in einem „Die drei Paria" überſchriebenen Aufſatz aus. „Die Kaſte des Parias", heißt es dort, „iſt die unterſte, herabgewürdigte, allgemein verachtete; ſie wird, als von Gott und Menſchen verworfen, für unrein gehalten; ſie darf das Allerniedrigſte verrichten, wovor die übrigen Scheu tragen; ſie iſt an und für ſich unrein und aller Welt ein Gräuel. Aus dem Gebrauch der Indier, ihre Hunde gewöhnlich Paria zu nennen, ſieht man, welcher tiefen Verachtung dieſe Kaſte preisgegeben iſt; denn der Hund ſteht noch etwas höher, ſeine Nähe beſudelt nicht,

aber wohl die Nähe eines Paria ... Noch ein anderer Umſtand iſt zu bemerken: verwirkt Jemand die Ehre ſeiner Kaſte, ſo fällt er ſogleich in die tiefſte herab; die Mißheirath der Tochter eines Raja, nur um eine Stufe tiefer, wirft ſie gleich in die Kaſte der Paria. Ein gleiches Schickſal würde die Wittwe treffen, die ſich weigerte, mit ihrem verſtorbenen Gemahl lebendig verbrannt zu werden. In ſo vielem Betracht iſt der Zuſtand eines Paria ein Zuſtand des höchſten Elends und der tiefſten Erniedrigung, zu welcher die menſchliche Natur herabgewürdigt werden kann, und um ſo ſchrecklicher, als daraus keine Rettung möglich iſt. Wer einmal in dieſe Hölle durch Geburt oder Vergehen geſtoßen worden, der und ſeine Nachkommen müſſen ewig darin verbleiben ... Der gemeine, an Geiſt und Herzen auf einer niedrigen Stufe ſtehende Paria nun findet ſich ſchon in ſeinen Zuſtand: er weiß es nicht anders, er iſt von Jugend auf daran gewöhnt, und es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er etwas Beſſeres werth ſei, zumal da ihm von der früheſten Kindheit auf eingeprägt wird, Gott habe ihn um der in einem frühern Leben begangenen Sünden willen in den Zuſtand verſetzt, worin er geboren worden. Wenn aber ein edler, vorzüglich begabter Menſch, ſei es durch eigenes Vergehen, oder durch die Schuld der Väter, ſich als Paria fühlt und alle die unſägliche Schmach ſeines Standes mit Bewußtſein und im vollen Gefühl ſeiner Menſchenwürde erdulden muß, ſo wird ein Conflict ſeines edlen Selbſt mit den ihn umringenden Satzungen und bürgerlichen Verhältniſſen entſtehen, der nicht tragiſcher gedacht werden kann.“ Nachdem Goethe ſodann zwei auf dieſem Conflict ruhende Trauerſpiele: ein deutſches (von Mich. Beer) und ein franzöſiſches beſprochen, fährt er fort:

„Nach dieſer doppelten in's Tragiſche geſteigerten Anſicht des traurigſten Zuſtandes wird man zur Erholung und Erhebung gern das Gedicht betrachten, welches, nach einer indiſchen Legende gebildet, im erſten Bande meiner Werke abgedruckt iſt. Hier finden wir einen Paria, der ſeine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet ſich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittelung, die denn freilich auf eine ſeltſame Weiſe herbeigeführt wird. Nun aber beſitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeſchloſſene Kaſte eine ſelbſteigene Gottheit, in welcher das Höchſte, dem Niedrigſten eingeimpft, ein furchtbares Drittes darſtellt, das jedoch zur Vermittelung und Ausgleichung beſeligend einwirkt."

So ſeltſam auch die Art der Ausgleichung iſt, ſo hat ſie doch, bei aller ſonſtigen Verſchiedenheit, eine gewiſſe Verwandtſchaft mit der chriſtlichen Erlöſungs-Idee. Denn wie hier der durch den Sündenfall herbeigeführte unendliche Riß zwiſchen der Menſchheit und ihrem Schöpfer durch ein Weſen, worin ſich Gott und Menſch in Eins verbinden, ausgefüllt werden konnte: ſo wird dort die Kluft, welche die Parias von den edlern Kaſten trennt, durch eine Mittlerin, die Bramana und Paria zugleich iſt, ausgeglichen.

Goethe hat übrigens dieſe Trilogie mit jener früher bearbeiteten indiſchen Legende „Der Gott und die Bajadere" in Verbindung zu bringen geſucht; er läßt den Paria in dem einleitenden Gebete ſagen:

Denn du haſt den Bajaderen
Eine Göttin ſelbſt erhoben;
Auch wir Andern dich zu loben,
Wollen ſolch ein Wunder hören.

Und ſo ließ er auch in der Sammlung der Balladen die

Trilogie unmittelbar auf jenes Stück folgen, so daß sie mit ihm gewissermaßen eine Tetralogie bildet.

Vergleicht man aber die ältere und die jüngere Production miteinander in Beziehung auf die sprachliche Darstellung, so erkennt man sehr bald, daß der Gott und die Bajadere seiner kräftigsten Periode angehört, während die Trilogie das mühsamere Schaffen des Alters nicht verläugnet; und darin lag ohne Zweifel der Hauptgrund, daß Eckermann nicht leicht in das Stück einzudringen und den Gegenstand so schwer in sich zu beleben vermochte.

---

153. Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga.

Aus dem Morlackischen. 1775. (?)

In der Chronologie der Goethe'schen Werke ist das Gedicht unter dem J. 1775 aufgeführt. Das Original findet sich in des Abbate Fortis Reisen in Dalmatien, wovon 1776 zu Bern eine deutsche Uebersetzung erschien, auch in dem Werke Sitten der Morlachen der Gräfin Rosenberg, das 1775 zu Bern veröffentlicht wurde. Goethe verstand selbst das Morlackische nicht; er behauptet, das Gedicht aus dem beigefügten Französischen übertragen zu haben, und zwar, wie er ungefähr fünfzig Jahre später sagte, als er eine treue Uebersetzung kennen lernte, „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals."

Man hat Goethe's Aussage, seine Uebersetzung betreffend, so auch die Angabe über die Entstehungszeit für unrichtig erklärt. Möglich ist es allerdings, daß Goethe sich

in ſeiner Erinnerung geirrt; aber feſt ſteht es nicht. Kann ihm ja doch eine franzöſiſche Uebertragung von Fortis Werke noch eher vorgelegen haben, als er die deutſche Ueberſetzung kennen lernte. Veröffentlicht wurde Goethe's Ueberſetzung des Klaggeſanges zuerſt 1778, und zwar anonym in Herder's Volkslieder-Sammlung, wo dieſer dem Stücke die Bemerkung voranſchickt: „Die Ueberſetzung dieſes edeln Geſanges iſt nicht vom Sammler.“ Dort finden ſich folgende Varianten:

V. 7. Niederliegt er drein an ſeiner Wunde (mit nachfolgendem Abſatz).
V. 23. Und es kehrt zurück die Gattin Aſans,
V. 43 f. Liebe Frau in ihrer Wittwen-Trauer,
Liebe Frau zum Weib begehret wurde.
V. 47. Ach, bei deinem Leben bitt' ich, Bruder:
V. 53. Doch die Frau, ſie bittet ihn unendlich:
V. 61. Meine lieben Waiſen nicht zu ſehen.
V. 70 f. Riefen: „Komm zu deinen Kindern wieder,
Iß mit uns das Brod in deiner Halle!“
V. 74 f. „Bruder, laß die Suaten und die Pferde
Halten wenig vor der lieben Thüre,“
V. 77. Und ſie hielten vor der lieben Thüre,
V. 81. Und dem Säugling, hülflos in der Wiegen.

Antiker Form ſich nähernd.

Die unter der obigen Ueberſchrift zuſammengeſtellte Epigrammen-Gruppe gehört zu zwei Dritteln dem Anfange der achtziger Jahre an, nur ein Gedichtchen iſt frühern Urſprungs; etwa acht Epigramme fallen in die neunziger Jahre, und ein paar mögen ſpäter entſtanden ſein. In den frühern dieſer Diſtichen haben wir die erſten Verſuche

Goethe's im Hexameter und Pentameter vor uns. Er hatte freilich ſchon in der Leipziger Zeit (1765) den Briefen an ſeinen Freund Rieſe Hexameter eingeflochten, ja ſchon in einem Exercitienheft aus ſeiner Kindheit findet ſich der Morgenglückwunſch: Vultum tibi et hodie servet fortuna benignum! ſo übertragen:

Möge auch heute das Glück den gütigen Blick dir bewahren!

Aber abgeſehen davon, daß es nur Hexameter waren, können jene flüchtig hingeworfenen Verſe nicht als ernſte Verſuche in dem antiken Versmaße gelten. Eben dies nun, daß er mit den vorliegenden Epigrammen zuerſt den Fuß auf den Boden der alterthümlichen Metren wagte, hat er, wie es ſcheint, durch die Ueberſchrift „Antiker Form ſich nähernd", ſo wie durch die beigefügte etwas beſorgliche Frage andeuten wollen:

Stehn uns dieſe weiten Falten
Zu Geſichte, wie den Alten?

In ihrer urſprünglichen Geſtalt verrathen dieſe Diſtichen auch noch Mangel an Gewandtheit im Versbau, zeugen aber andererſeits zugleich von einem feinen Gefühl für die Natur und Beſtimmung des Diſtichen-Maßes. Im Detail der Verſe fehlte der Dichter noch vielfach, aber die Vertheilung des Gedankens in die einzelnen Glieder des Diſtichons iſt meiſt vortrefflich.

Wir können uns Glück wünſchen, daß Goethe zu Anfang der achtziger Jahre auf die antike Epigrammenform kam; ohne ſie würde mancher poetiſche Gedanke, der ihm flüchtig durch die Seele ging, für uns verloren geweſen ſein. An dichteriſchen Stimmungen und Ideen fehlt es ihm auch damals nicht, aber er beſaß nicht Sammlung und

Geistesfreiheit genug, um sie zu nähren und für größere Productionen zu entwickeln. Da war ihm diese Form nun ein willkommenes Netz, um jene raschen Schmetterlinge einzufangen. Schnell und mühelos sind ohne Zweifel diese Gedichtchen entstanden, während er in Stunden der Muße in den Parkanlagen seines fürstlichen Freundes lustwandelte; leicht nahm er es auch vorläufig mit der metrischen Gestaltung, der man es deutlich ansieht, daß er auch hier sich ohne vorhergehende theorethische Studien an die Praxis wagte und durch die Praxis sich zu orientiren suchte. Aber darum sind doch nicht minder diese kleinen Gebilde fast ohne Ausnahme ächte Kunstkleinodien geworden, besonders nachdem er später, wahrscheinlich mit Beihülfe von Heinrich Voß, eine sorgfaltige metrisch-prosodische Nachfeile bei ihnen angewandt hatte.

Fragt man, wie und wodurch Goethe zu dieser Dichtungsart mag geführt worden sein, so scheint die Antwort zu genügen, daß ihn, als eine ächte Dichternatur, die für jeden besondern Gehalt von selbst die angemessene Form zu finden pflege, schon das Bedürfniß, jene flüchtigen poetischen Gedanken zu fesseln, nothwendig auf diese Ausdrucksform habe bringen müssen. Wahrscheinlich war aber doch die Gunst des Zufalls hier mit wirksam. Schöll vermuthet, der Dichter sei zu den Epigrammen durch die im März 1782 von Tobler ihm zugesandten Uebersetzungen aus der griechischen Anthologie angeregt worden. Einen neuen Anstoß mag er hierdurch erhalten haben, aber wohl nicht die erste Anregung, da das Epigramm Versuchung (Nr. 170) bereits 1781 entstanden ist. Ohne Zweifel war damals schon Herder mit den Epigrammen und Gnomen der griechischen Anthologie beschäftigt, wenn er gleich erst

ein paar Jahre ſpäter in den zerſtreuten Blättern damit öffentlich hervortrat. Bei dem innigen Geiſtesverkehr, der in jener Zeit noch zwiſchen ihm und Goethe ſtattfand, wird er nicht verfehlt haben, ſeinem Freunde über das, was ihn ſelbſt ſo lebhaft anſprach, vielfache Mittheilungen zu machen. Der rechte Eifer aber zu eigener Production in dieſer Dichtungsart erwachte in Goethe, nach Riemer's Zeugniß (II. 148), auf einem Ausfluge, der den Dichter vom 28. März bis zum 18. April 1782 nach Erfurt, Gotha, Meiningen, Eiſenach und weiter führte. „Ich bin nun auch in den Geſchmack der Inſchriften gekommen", ſchrieb er am 17. April an Knebel, „und es werden bald die Steine an zu reden fangen"; und am 5. Mai: „Die Inſchriften, die du auf beiliegenden Blättern findeſt (die unten folgenden Nummern 161, 164, 165), werden eheſtens in ſteinernen Tafeln eingegraben erſcheinen."

Für die Annahme, daß die griechiſche Anthologie ihm die Anregung zu ſeinen Epigrammen gegeben, könnte auch der ächt griechiſche Geiſt, der in ihnen athmet, zu ſprechen ſcheinen. Allein dieſer Geiſt beginnt um jene Zeit auch in andern Goethe'ſchen Dichtungen immer entſchiedener ſich kund zu geben; ich erinnere nur an die Iphigenie, die in ihrer erſten Geſtalt damals ſchon fertig war. Es iſt ein Irrthum, wenn man den Aufenthalt in Italien ſo durchaus als epochebildend für die Entwickelung des antiken Charakters in Goethe's Poeſie anſieht. Schon ſieben oder acht Jahre früher gab ſich dieſer Charakter deutlich zu erkennen, und namentlich ſind die Epigramme des Jahrs 1782 und 1784 ein in ähnlicher Tonart gehaltenes Vorſpiel zu den römiſchen Elegien und den venetianiſchen Epigrammen, wie das Gedicht „Der Becher" aus dem J. 1781 ſchon ganz

denſelben antiken Ton anſchlägt, den wir ſpäter in „Amor als Landſchaftsmaler“ und andern Gedichten fortklingen hören.

Wir haben die vorliegende Gruppe von Gedichten Epigramme genannt, wenn ſie gleich zum Theil nicht der Definition von Leſſing entſprechen, welcher „Erwartung“ und „Aufſchluß“ als die zwei weſentlichſten Beſtandtheile eines Epigramms bezeichnet. Ganz nach dieſem Begriff iſt z. B. das Zeitmaß (Nr. 158) gebaut; dagegen iſt in andern blos ein ſinnreicher Gedanke oder eine Empfindung auf einen concentrirten Ausdruck gebracht. Wir werden ſpäter bei Betrachtung der venetianiſchen Epigramme und der vier Jahrszeiten ſehen, daß Goethe ſich dort an vielen Stellen noch weiter vom Leſſing'ſchen Begriff des Epigramms entfernt hat.

---

154. Herzog Leopold von Braunſchweig.

1785.

Vom Herzog Leopold von Braunſchweig, Bruder der Herzogin Amalia von Weimar, wird erzählt, daß er ſich ſchon vielfach bei Krankheiten, Feuersbrünſten und andern Unglücksfällen durch aufopfernde Menſchenliebe ausgezeichnet habe. Er ſtand in Frankfurt an der Oder als preußiſcher Generalmajor. Am 17. April 1785 ſtieg das Waſſer der Oder plötzlich ſo ſtark, daß die Bewohner der Vorſtadt in die größte Bedrängniß geriethen. Schon in früheſter Morgendämmerung, ſo wird berichtet, eilte der Herzog an die gefährlichſten Plätze, ſchickte Kähne fort, ließ ſeine Pferde anſpannen und arbeitete, daß ihm der Schweiß vom Ge-

ſichte floß. Schon will er zur Rettung der Bedrängten in einem Kahn hinüberfahren; aber man hält ihn zurück, denn eben hat die grimmige Fluth durch einen Dammbruch Stadt und Vorſtadt von einander geriſſen. Der Jammer, die Gefahr wächst von Stunde zu Stunde; gegen Mittag iſt die Noth in der Dammvorſtadt auf's Höchſte geſtiegen. Häuſer werden fortgeriſſen, die ſtärkſten Bäume entwurzelt, überall ertönt Hülferuf und Jammergeſchrei. Da hält es der Herzog nicht länger aus. „Ich will ſie retten", ruft er, „ich bin ein Menſch, wie ſie, bin meine Brüder zu retten verpflichtet und vertraue der Vorſehung". So ſteigt er, von einigen Schiffern begleitet, in einen Kahn. Schon ſind ſie dem Lande nahe, da faßt ein Weidenbaum, der ſeine Zweige verborgen unter dem Waſſer hinſtreckt, den Kahn, das Fahrzeug ſchlägt um, und Prinz und Schiffer verſinken in die tobenden Wellen. Die Schiffer wurden gerettet, der Prinz aber ward das Opfer ſeiner heldenmüthigen Menſchenliebe.

Es iſt dieſer Erzählung unter den Händen der Kritik, wie ſo mancher von Dichtern behandelten ſchönen Sage, ergangen; man hat die That ihrer ganzen Glorie entkleidet und den Herzog als ein Opfer ſeiner Verwegenheit dargeſtellt. Wir glaubten aber die Begebenheit, ſo wie ſie damals erzählt und nicht bezweifelt wurde, mittheilen zu müſſen, weil auf dieſer Auffaſſung unſer Gedicht beruht. Goethe mußte ſich von der Sage um ſo lebhafter angeſprochen fühlen, als in ihm ſelbſt der Hang, Bedrängten mit Selbſtverläugnung beizuſpringen, von jeher mächtig war. Die Herzogin Amalie ließ dem Verblichenen zu Tiefurt ein Denkmal ſetzen, und auch Herder feierte ſeine That in ähnlicher Weiſe, wie Goethe, durch das Epigramm:

„Laßt uns helfen den Armen! Auch wir ſind Menſchen!“
ſo ſprach er,
Und ſtieg muthig voran in den errettenden Kahn.
Und da ſprachen die Götter: „Dem menſchenfreundlichen Helden
Ziemt ein höheres Loos. Komm zum Olympus hinauf,
Tyndaride!“ Da ſtürzte der Kahn, da ſtieg er zum Himmel,
Jetzt ein glänzender Stern, oder ein rettender Geiſt.

Die beiden Schlußverſe des Goethe'ſchen Gedichtes lauteten in ihrer urſprünglichen Geſtalt:

Sei dann hülfreich dem Menſchen, wie du es Sterblicher wareſt,
Den wir als Krieger geehrt, herzlich als Bruder geliebt!

und in der Göſchen'ſchen Ausg. von 1790:

Sei dann hülfreich dem Volke, wie du es Sterblicher wollteſt,
Und vollend' als ein Gott u. ſ. w.

---

155. Dem Ackermann.

Wahrſcheinlich 1782.

In der ältern Form lauten dieſe Diſtichen:

Eine flache Furche bedecket den goldenen Samen,
Eine tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein.
Pflüge fröhlich und ſäe, hier keimet Nahrung dem Leben,
Und die Hoffnung entfernt ſelbſt von dem Grabe ſich nicht.

Hier ſehen wir ſchon, was oben in den Vorbemerkungen über die Behandlung des Diſtichen-Maßes geſagt worden, beſtätigt: den einzelnen Verſen, namentlich den Hexametern, fehlt es noch an ſchöner rhythmiſcher Bewegung, aber die Gedanken ſind ſymmetriſch in die Verſe und Verstheile geordnet. Die neuern Lesarten zeugen von einem bedeutenden Fortſchritt im Versbau.

Was den Gedankeninhalt betrifft, ſo wird ſich der Leſer an Klopſtock's Grabſchrift: „Saat, von Gott geſäet, dem Tag der Ernte zu reifen" (1859), ſo wie an die Stelle in Schiller's Glockenliede (1799):

Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann ſeine Saat u. ſ. w.

und an den Vers in Schiller's „Hoffnung" (1797) erinnert finden:

Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf.

Schöll bringt das Epigramm in Verbindung mit Goethe's liebevoller Betrachtung des Landbaus auf ſeiner ſchon in den Vorbemerkungen erwähnten Reiſe vom 28. März bis zum 18. April 1782 (vgl. Riemer's Mittheilungen II. 147 und die Briefe an Frau v. Stein II. 183, ſo wie I. 227, 342, 344, 357 f.)

---

156. Anakreon's Grab.

Wahrſcheinlich 1782.

Schöll ſpricht die Vermuthung aus, daß das Gedicht für Tiefurt beſtimmt geweſen ſein möge, welches die Herzogin Amalie im Sommer 1782, wo ſie gerade den Anakreon mit Vergnügen kennen lernte, durch Inſchriften zu ſchmücken bedacht war. Doch kann Goethe auch ohne ſolche ſpecielle Veranlaſſung durch die vielfach variirten Behandlungen des Themas in der griechiſchen Anthologie, die ihm Herder mittheilte, zu ſeinem Gedichte angeregt worden ſein. Wir laſſen ein Paar jener Behandlungen zur Vergleichung mit dem Goethe'ſchen Epigramme folgen:

Um Dich müſſe mit vollen Beeren der friſcheſte Epheu
Grünen! Es müſſen um Dich ſchönere Blumen erziehn
Dieſe Purpurwieſen! Es ſtrömen Ströme von Milch Dir,
Ströme von ſüßem Wein dufte die Erde Dir zu,
Daß noch Deine Aſche, daß Deine Gebeine ſich laben,
O Anakreon, wenn Aſche der Todten genießt!

Mutter des allerquickenden Weins, jungfräulicher Weinſtock,
Und der Rebe, die ſich kräuſelnd in Ranken erhebt,
Winde dich, zartes Gewächs, rings um Anakreon's Grabmal,
Reich an Trauben, und klimm' eben zur Säule hinan,
Daß der trunkene Sänger des Weins auch unten die lange
Nacht ſich kürze mit nie ſchweigendem Zithergeſang
Von der Liebe Bathylls, daß der zur Erde geſunkne
Greis zum Haupte ſich noch glänzende Trauben erſeh',
Und mit dem labenden Thau ſich netze, der von der Lipp' ihm
Einſt ſo holden Geruch ſüßer Geſänge verlieh.

Goethe's Gedicht iſt weit entfernt, eine bloße Nachahmung dieſer Epigramme zu ſein, und vor Allem iſt der Gedanke, in den ſich das ſeinige zuſpitzt, kein entlehnter. Goethe ſah es als ein Glück an, vor dem kalten, blumen- und fruchtloſen Spätwinter des Lebens durch den Tod bewahrt zu werden und pries daher Schiller's und Winkelmann's Loos, daß ſie in der Vollkraft des Lebens weggeriſſen wurden und ſo, wie Achill, in jugendlicher Geſtalt im Andenken der Nachwelt lebten. Vgl. das Gedicht „An Schwager Kronos", wo er in der Hölle nächtliches Thor geriſſen zu werden wünſcht, ehe ihn als Greis „im Moore Nebelduft ergreift." Uebrigens erreichte Anakreon ein hohes Lebensalter, wie Goethe, und hat alſo, wenn er wirklich keinen Lebenswinter kennen gelernt hat, ſich wie Goethe eines ungewöhnlich langen Herbſtes erfreut.

---

157. Die Geschwister.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form (Ausg. von 1790) lautete das Gedicht:

Schlummer und Schlaf, zwei himmlische Brüder, die Göttern nur dienten,
Bat sich Prometheus herab seinem Geschlechte zum Trost.
Doch was Göttern leicht, wird Menschen schwer zu ertragen;
So ward ihr Schlummer uns Schlaf, so ward ihr Schlaf uns zum Tod.

Der Grundgedanke dieser kleinen Paramythie ist, so viel ich weiß, Goethe's Eigenthum. Was ihn leicht darauf führen konnte, war die Mythe, daß Schlaf und Tod Zwillingsbrüder seien, und die große Aehnlichkeit, womit sie meistens von der antiken bildenden Kunst dargestellt werden. Auch erscheinen sie bei Dichtern, gemeinsam wirkend, „zum Dienste der Götter berufen" (V. 1); z. B. Homer's Il. 16,669 ff. Es lag daher der Gedanke nicht fern, ihnen innerhalb der Sphäre des Götterlebens eine ursprünglich näher verwandte Function beizulegen und sie zu ächten Zwillingsbrüdern „Schlummer und Schlaf" umzuwandeln. Eben so naheliegend war die Fiction, sie durch Prometheus, der die Menschen auch mit andern Himmelsgütern ausstattete, zur Erde bringen zu lassen. Aber wie alle Göttergeschenke den Menschen leicht zum Grauen gereichen können, so erging es auch mit diesen. Was den Göttern ein seliger Mittelzustand zwischen Schlaf und Wachen, eine freundliche Dämmerung zwischen dem Licht des hellen Bewußtseins und dem Dunkel der Selbstvergessenheit war, das ward den Menschen ein völlig umnachtender Schlaf, und der Schlaf

der Götter, der sie nur für wenige Stunden umdüsterte, ward jenen zur gefürchteten ewigen Todesnacht.

---

158. Zeitmaß.

Wahrscheinlich 1784.

Die beiden ersten Verse lauten in der ältern Form:

Eine Sanduhr in jeglicher Hand erblick' ich den Amor!
Wie? der leichtsinnige Gott, mißt er uns doppelt die Zeit?

Goethe's Briefe an Frau von Stein geben überall Parallelgedanken zu diesem Epigramm. Auf Reisen und stets, wenn er nicht an ihrer Seite war, zählte er die Stunden bis zum Wiedersehen. Das Gedichtchen gehört vermuthlich (wie das nächstfolgende) dem J. 1784 an. Goethe verweilte damals vom 7. Juni bis zum 9. Juli in Geschäftssachen zu Eisenach, von wo aus er in Freistunden mitunter Ausflüge in die Gebirge machte. Auf diesen Streifzügen mögen wohl mehrere Distichen entstanden sein, die Goethe nicht in die Sammlung aufgenommen hat. So schrieb er am 23. Juni an Frau von Stein: „Ich hatte vor, in irgend einen Felsen einhauen zu lassen:

Was ich leugnend gestehe, und offenbarend verberge,
Ist mir das einzige Wohl, bleibt mir ein reichlicher Schatz.
Ich vertrau' es dem Felsen, damit der Einsame rathe,
Was in der Einsamkeit mich, was in der Welt mich beglückt."

Und am folgenden Tage: „Ich sinne noch immer, wie und wo ich die Inschrift anbringen soll. Hier ist noch eine, die der Hermannsteiner Höhle (bei Ilmenau) zugedacht ist:

Felſen ſollten nicht Felſen, und Wüſten Wüſten nicht bleiben,
Drum ſtieg Amor herab, ſieh! und es lebte die Welt.
Auch belebte er mir die Höhle mit himmliſchem Lichte,
Zwar der Hoffnung nur, doch ward die Hoffnung erfüllt." *)

159. Warnung.

Wahrſcheinlich 1784.

In der ältern Form:

Wecke nicht den Amor, es ſchläft der liebliche Knabe;
Geh, vollbring Dein Geſchäft, wie es der Tag Dir gebeut!
Klug gebrauchet der Zeit ſo eine ſorgliche Mutter,
Wenn ihr Knäbchen entſchläft: denn es erwacht nur zu bald.

Ein Briefchen Goethe's an Frau von Stein vom 22. November 1784 ſchließt mit den Worten: „Lebewohl, und wenn eine Bitte bei Dir Statt findet, ſo wecke den Amor nicht, wenn der unruhige Knabe ein Kiſſen gefunden hat und ſchlummert." Dies legt die Vermuthung nahe, daß die Verſe dem J. 1784 angehören. Der Dichter hatte ſelbſt, da der unruhige Knabe bei ihm ſo ſelten ſchlummerte, alle Urſache, die Zeit, wo es geſchah, für Geſchäft und Wiſſenſchaft ſorglich zu benutzen. Der Vergleich mit der Mutter iſt für ihn charakteriſtiſch; denn er ging mit Amor ſo zärtlich nachgiebig um, wie nur immer eine liebende Mutter mit ihrem Söhnchen.

*) Für die beiden letzten Verſe diene zur Erläuterung, daß er in die Höhle ſchon im Auguſt 1776 eigenhändig ein S eingemeißelt hatte (Briefe an Frau v. Stein I. 51, 332).

160. Süße Sorgen.

Wahrſcheinlich 1782.

Das Gedichtchen hat ſeine urſprüngliche Form bewahrt, bis auf V. 3, welcher hieß:

Soll es einmal dann ſein, ſo kommt u. ſ. w.

---

161. Einſamkeit.

1782.

Das Epigramm gehört zu denen, die Goethe am 5. Mai 1782 (ſ. oben die Vorbemerkungen) an Knebel ſchickte. In der älteſten Form ſtand in V. 1 „bewohnet" (ſtatt: bewohnt), in V. 3 „Muth" (ſtatt: Troſt), in V. 6. „Jedem" (ſtatt: Jeglichem); und noch in der Ausg. von 1790 lautete der letzte Vers:

Jeglichem, der euch vertraut, hülfreich und tröſtlich zu ſein.

Dafür heißt jetzt die letzte Hälfte des Verſes: tröſtlich und hülflich zu ſein. Boas meint, das „hülflich" müſſe ein Druckfehler ſein, da unſere Sprache das Wort nicht kenne. Aber Goethe hat kühnere Sprachneuerungen als dieſe gewagt. Hier durfte er um ſo eher die neue Form anwenden, da ſie durch das beigeordnete analog gebildete „tröſtlich" gleichſam eingeführt wurde; und ſo trug er kein Bedenken, dadurch das Versmaß auf die kürzeſte und einfachſte Weiſe proſodiſch zu berichtigen.

---

162. Erkanntes Glück.

Wahrſcheinlich 1782.

In der ältern Form:

Was die gute Natur weislich nur Vielen vertheilet,
Gab ſie mit reichlicher Hand Alles der Einzigen, ihr.
Und die ſo herrlich Begabte, die von ſo Vielen Verehrte,
Gab ein liebend Geſchick freundlich dem Glücklichen, mir.

Hier bewährt ſich wieder recht, was oben von der ſymmetriſchen Vertheilung der Sätze und Satzglieder in die einzelnen Diſtichen und ihre Theile angedeutet worden. Wie Diſtichon gegen Diſtichon als Ganzes, was den Gedankeninhalt betrifft, in einem gewiſſen Gleichgewicht ſteht, ſo iſt in jedem der Inhalt des Hexameters zu dem des Pentameters genau ſo abgewogen, wie im andern, und dasſelbe gilt von den Hemiſtichien der Pentameter. In den Endhälften der Pentameter hat ſich ein Reim eingeſchlichen, den ich hier, wo er die Symmetrie unterſtützt, kaum mißbilligen möchte.

Wer „die ſo herrlich Begabte, von Vielen ſo innig Verehrte" geweſen ſei, kann jetzt, nach dem Erſcheinen von Goethe's Briefen an Frau von Stein nicht mehr zweifelhaft ſein. Was hier der Dichter in epigrammatiſcher Kürze ausgeſprochen, findet ſich in jenen Briefen in den mannigfachſten Ausdrücken und Wendungen variirt wieder.

---

163. Ferne.

1782

Das Epigramm findet ſich in etwas anderer Form in einem Briefe Goethe's an Frau von Stein, datirt: Mei-

ningen den 12. April 1782. „Hier, Beſte, ein Epigramm", ſchreibt er, „davon die Dichtung dein iſt. Du wirſt dich verwundern, wie Herr Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir:

Königen, ſagt man, hat die Natur vor andern Gebornen
Zu des Reiches Heil längere Arme verliehn.
Doch auch mir Geringem gab ſie das fürſtliche Vorrecht,
Denn ich faſſe von fern und halte dich Pſyche mir feſt.

Die Goethen'ſche Ausgabe von 1790 hat bereits die jetzigen Lesarten; nur lautete V. 2 und V. 3:

Einen längeren Arm und eine ſtärkere Fauſt.
Doch auch mir Geringem verlieh ſie das fürſtliche Vorrecht.

Goethe gibt hier der Freundin eine frühere Aeußerung derſelben zurück, daß er wie Könige mit langen Armen ſie auch aus der Ferne zu faſſen wiſſe. — „Lida", wie die Freundin jetzt im Schlußverſe angeredet wird, iſt auch in mehreren ſpäter zu beſprechenden gleichzeitigen lyriſchen Gedichten der poetiſche Name derſelben.

---

164. Erwählter Fels.

1782.

Dieſes Epigramm iſt, in Stein gegraben, an einem von Bäumen umgebenen Ruheplatz in Goethe's Garten zu leſen. Es gehört zu den Inſchriften, die Goethe am 5. Mai 1782 an Knebel ſchickte (vgl. 161) und von denen der Herzog Karl Auguſt am 5. Auguſt an Merck ſchrieb: „Inſchriften werden geheckt und geſetzt." Auf den „erwählten Felſen" bezieht ſich folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau von Stein vom 17. November 1782: „Unter

Deinen Fenſtern grüßt' Dich ich und ging zu Deinem Steine. Er iſt jetzt der einzige lichte Punkt in meinem Garten. Die ſchönen Thränen des Himmels rollten an ihm herunter; es ſoll, hoff ich, nichts zu bedeuten haben."

In der erſten Geſtalt hatte das Gedicht folgende Varianten:

V. 1. Hier gedachte ſtill ein Liebender ſeiner Geliebten;
V. 6. f. Ruf' ich weihend und froh: Werde mir Denkmal des Glücks!
Dir allein verleih' ich die Stimme, wie u. ſ. w.

Eben ſo in der Ausg. von 1790, nur daß in V. 6 die letzte Hälfte lautet: „Bleibe mir Denkmal des Glücks!"

Das Gedicht kann einen Augenblick dadurch die Auffaſſung erſchweren, daß hier eine in zwei Abſtufungen ſich wiederholende Einſchaltung angeführter directer Rede ſtattfindet. Das Ganze muß man ſich von dem die Inſchrift tragenden Felſen geſprochen denken. Dieſer beginnt nun in V. 2 zu referiren, was ihm der Dichter geſagt; und der Dichter wieder referirt in V. 6, was er den Felſen und Bäumen umher zuzurufen pflege. — Ein ſchöner Gedanke iſt im Schlußdiſtichon vergleichungsweiſe angedeutet: Viele Menſchen hegen Empfindungen im Buſen, die einer dichteriſchen Darſtellung werth ſind; aber nur hier und da Einem, nur den Wenigen, denen die Muſe durch den weihenden Kuß die Lippe entſiegelt hat, iſt es gegönnt, dieſen Empfindungen würdige Worte zu leihen.

---

165. Ländliches Glück.

1782.

Wie bereits erwähnt, gehört auch dieſes Epigramm zu

den am 5. Mai 1782 an Knebel geſandten; es lautete urſprünglich:

Seid, o Geiſter des Hains, ſeid, o ihr Nymphen des Fluſſes,
Eurer Entfernten gedenk, und euern Nahen zur Luſt!
Jene feierten erſt hier ſtill die ländlichen Feſte,
Wir beſchleichen ſanft auf ihren Tritten das Glück.
Amor wohne mit euch; es macht der himmliſche Knabe
Gegenwärtige lieb, und die Entfernten euch nah.

In der Ausgabe von 1790 hatte V. 4 die Form:

Wir beſchleichen geheim auf ihren Pfaden das Glück.

Das Gedicht entbehrt, beſonders in der jetzigen Form, ſehr der wünſchenswerthen Klarheit; ſchon die Ueberſchrift ſcheint mir nicht glücklich gewählt; namentlich iſt der antithetiſche Gedanke, worauf das Ganze ruht, darin gar nicht angedeutet. Dann hätte, meines Erachtens, das „euch“ in V. 5 nicht in „uns“ verwandelt werden ſollen; der Dichter wünſcht, daß mit den Geiſtern des Hains und den Nymphen des Fluſſes auch Amor hier wohne, der ihnen die Gegenwärtigen lieb und die Entfernten nahe mache. Das Ganze bezog ſich urſprünglich auf den Park zu Tiefurt, wo Knebel mit ſeinem Zöglinge, dem Prinzen Conſtantin, eine Reihe von Jahren gewohnt und manche ländliche Feſte veranſtaltet hatte. Beide waren 1782 fern, Knebel in ſeiner Heimath und der Prinz auf Reiſen; ſie ſind die „Entfernten“, deren die Baum- und Flußnymphen eingedenk bleiben ſollen.

---

166. Philomele.

1782.

In einem Briefe an Frau von Stein vom 26. Mai 1782 ſchreibt Goethe: „Hier eine Inſchrift:

Der Nachtigall.

Dich hat Amor gewiß, o Sängerin, fütternd erzogen;
Kindiſch reichte der Gott dir mit dem Pfeile die Koſt.
Damals ſaugteſt du ſchlürfend den Gift in die liebliche Kehle;
Denn wie Cypries Sohn trifft Philomele das Herz.

Später wurden die Verſe in dem Tiefurter Park unter das Steinbild eines auf einem Poſtament ruhenden Amors geſetzt, der mit dem Pfeil einer Nachtigall Futter reicht. Dort heißen die beiden Schlußverſe:

Schlürfend ſaugteſt du Gift in die unſchuldige Kehle;
Denn mit der Liebe Gewalt trifft Philomele das Herz.

---

167. Geweihter Platz.

Wahrſcheinlich 1782.

In der ältern Geſtalt, die ſpäter mehrfache Veränderungen erfahren hat und ihrer ſehr bedurfte, lautete das Gedicht:

Wenn zu den Reihen der Nymphen, die eine Mondnacht verſammelt.
Sich die Grazien heimlich von dem Olympus geſellen,
Hier belauſcht ſie der Dichter und hört die ſchönen Geſpräche,
Sieht den freundlichen Tänzen, den ſtillen Bewegungen zu;
Was der Himmel Herrliches hat, was glücklich die Erde
Reizendes immer gebar, erſcheint dem wachenden Träumer.
Dann erzählt er's den Muſen, und, daß die Götter nicht zürnen,
Lehren ihn die Muſen beſcheiden Geheimniſſe ſprechen.

Der Platz iſt dem Dichter „ein geweihter", weil ihm dort in ſchönen Mondnächten beim Anblick der Naturreize, die ſich in der magiſchen Beleuchtung noch verdoppeln, über Himmliſches und Irdiſches eine Fülle ſchöner Gedanken und Empfindungen zuſtrömt, die er mit beſcheidener Mäßigung

dem Liede vertraut. Die Nymphen (Dryaden, Najaden, Leimoniaden) ſind eben jene Naturſchönheiten perſonificirt. Das Blitzen und Schillern des Waſſers und Laubes, das Zuſammenklingen von Blätterſäuſeln, Wellengemurmel und ſpielendem Lufthauch, alles dies erſcheint dem Dichter als „Reihen der Nymphen", als Geſang (oder Geſpräch nach der ältern Form des Gedichtes) und Tanz. Die Grazien ſind die Reize, welche der Himmel mit ſeinem Mondlichte über dieſes lebendige Bild ausgießt. Im vorletzten Verſe deutet der Schluß den Gedanken an: die Vertrauten der Götter dürfen die Geheimniſſe derſelben nicht rückſichtslos den Menſchen ausplaudern, wenn ſie nicht die Strafe eines Tantalus theilen wollen.

---

168. Der Park.

1782.

In der erſten Auflage dieſes Commentars trug ich ſchon Bedenken, das vorliegende Epigramm auf einen der Parke im Weimariſchen zu beziehen. Seitdem hat ſich aus Goethe's Briefen an Frau von Stein ergeben, daß der Dichter 1782 auf einem in diplomatiſchen Geſchäften unternommenen Rundzuge an den thüringiſchen Höfen um den 9. Mai nach Gotha kam, wo der engliſche Garten eben verſchönert wurde oder bereits war, aber gleichzeitig mancherlei Familienbedrängniſſe am Hofe herrſchten. „Es ſteht hier Alles wunderbar gegeneinander", ſchrieb er an die Freundin, „ich hielt es nicht acht Tage aus." Den Park lobt er in einem Briefe vom 14. Juni des folgenden Jahres. Wahrſcheinlich entſtand beim Anblick deſſelben im Mai 1782, wie auch

Schöll vermuthet, der Gedanke zu dem vorliegenden Epigramm, deſſen ältere Form in zwei Verſen von der jetzigen abweicht:

V. 3. Wohl ahmt ihr dem Schöpfer nach, ihr Götter der Erde,
V. 6. Fehlt hier ein glücklicher Menſch, und euch am Sabbat die Ruh.

---

169. Die Lehrer.

Wahrſcheinlich 1782.

Die Ueberſchrift iſt auch hier (wie in mehrern Epigrammen) nicht glücklich gewählt. Die Anſpielung auf Diognes bedarf keiner Erläuterung; Calanus war ein Bramane, der erkrankt, obwohl ihn Alexander zurückzuhalten ſuchte, ſich auf einem Scheiterhaufen verbrennen ließ, um der Theilnahme an einem weichlichen Leben zu entgehen. — V. 4 lautete früher:

Wäre der Herrſcher der Welt nicht ſelbſt der Lehre zu groß.

---

170. Verſuchung.

1781.

Meine in der erſten Auflage dieſes Comentars ausgeſprochene Vermuthung, daß die Lydia dieſes Epigramms mit der Lida in Nr. 163 identiſch ſei, hat ſich unterdeß durch die Briefe Goethe's an Frau von Stein beſtätigt. Es finden ſich darin die Verſe unter dem J. 1781 zwiſchen zwei Briefen vom 1. und 4. Juni, und zwar in folgender Form:

Eine ſchädliche Frucht reicht' unſere Mutter dem Gatten,
Und vom thörigen Biß kränkelt das ganze Geſchlecht.

Von dem heiligen Leib, der Seelen ſpeiſet und heilet,
Koſteſt Du, Lydia, fromm, liebliches büßendes Kind;
Darum ſchick' ich Dir ſchnell die Früchte voll irdiſcher Süße,
Daß der Himmel Dich nicht Deinem Geliebten entzieh'.

In der Ausg. von 1790 ſteht V. 1 „unſre" (ſtatt: unſere), V. 2. „Ach! vom thörichten", V. 3. „Nun vom heiligen Leibe", V. 5. „Darum ſchick' ich Dir gleich die Früchte u. ſ. w.

Dieſe Diſtichen ſchlagen, wie Nr. 172, ſchon den petulantern Ton an, der in ſpätern Epigrammen, beſonders den venetianiſchen, ſo ſtark hervortritt.

---

171. Ungleiche Heirath.

Wahrſcheinlich 1782.

In der ältern Form hieß das Diſtichon.

Selbſt das himmliſche Paar fand doch ſich ungleich zuſammen,
Pſyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind.

---

172. Heilige Familie.

Wahrſcheinlich 1782.

Das Doppeldiſtichon, deſſen Schlußvers früher hieß:

Stünd' ich Unglücklicher nicht heilig, wie Joſeph, dabei!

war urſprünglich Santa famiglia überſchrieben. Es könnte, wie Schöll vermuthet, durch die Betrachtung Raphael'ſcher Zeichnungen (oder vielleicht der heiligen Familie von Giulio Romano), welche Goethe im Mai 1782 zu Gotha geſehen (vgl. oben die Bemerk. zu 168), veranlaßt worden ſein.

---

173. Entschuldigung.

1783.

Am 9. November 1783 Abends auf dem Zimmer der Fräulein von Göchhausen geschrieben.

---

174. Feldlager.

1790.

Goethe war um die Mitte Juni 1790 kaum aus Venedig zurückgekehrt, als er von seinem fürstlichen Freunde, der damals in Schlesien als preußischer Brigade-Commandeur beim Heere stand, in's Feldlager berufen wurde. Es war ihm kein leichter Entschluß, sich von seinen damaligen osteologischen und optischen Studien, für die er eben mit dem Feuer der ersten Liebe glühte, und von der lebendigen Geliebten, Christiane Vulpius, loszureißen. Aber innige Anhänglichkeit an den edeln Freund und Wohlthäter ließ ihm keine Wahl, und so brach er am 26. Juli nach Schlesien auf. Schon am nächsten Tage wurde zu Reichenbach eine Convention zwischen Preußen und Oesterreich, das in Böhmen, Mähren und Galizien Truppen zusammengezogen hatte, abgeschlossen; aber das preußische Heer blieb noch längere Zeit im Felde. Die Brigade des Herzogs lag bei Breslau in Dörfern. In den Cantonnirungs-Quartieren entstanden wieder einige Epigramme, unter ihnen das vorliegende, welches er am 21. August an Herder in einer Abschrift sandte, worin V. 3 f. so lauten:

Kriegrisch reiten wir aus, besteigen Schlesiens Höhen,
Sehen mit muthigem Blick vorwärts nach Böhmen hinein.

---

175. An die Knappſchaft zu Tarnowitz.

Den 4. September 1790.

Nach der Ankunft des Königs von Preußen in Schleſien (am 11. Auguſt 1790) begab ſich Goethe mit dem Herzog in die Nähe deſſelben nach Breslau. Von hier aus unternahm er gegen Ende Auguſt einen „Gebirgs- und Landritt über Adersbach, Glatz u. ſ. w.“ und Anfangs September eine belehrende Luſtfahrt nach Tarnowitz, Krakau und den Salinen von Wieliczka. In Tarnowitz, einem Städtchen mit Eiſen-, Silber- und Bleigruben im jetzigen Regierungsbezirk Oppeln, befand er ſich am 4. September. Der Anblick des friedlich-ſtillen Treibens der Bergleute, die, faſt ohne Berührung mit der ſie umringenden, von allerlei Leidenſchaften aufgeregten gebildetern Welt, ihrem Beruf lebten, entlockte ihm das vorliegende Epigramm. Uebrigens war ihm das Intereſſe an Bergleuten und Bergwerksweſen ſchon durch ſeine eigene frühere Beſchäftigung mit dieſem Fache beſonders nahe gelegt.

Aus dem Umſtande, daß unſer Epigramm im Salzwerk zu Wieliczka ſich findet, folgt nicht nothwendig die Falſchheit der obigen Ueberſchrift. Es kann wohl zunächſt der Knappſchaft zu Tarnowitz gewidmet, und zu Wieliczka abermals verwendet worden ſein.

---

176. Sakontala.

1791.

Das Gedicht iſt in der Sammlung irrthümlich mit 1792 bezeichnet. Es findet ſich ſchon in der deutſchen Monatsſchrift 1791 (II. 264) unter der Ueberſchrift „Sinn-

gedicht“ und als Beilage eines Briefes an Fritz Jacobi vom 1. Juni 1791. An beiden Stellen hat es folgende Geſtalt:

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des ſpäteren Jahres,
Will ich was reizt und entzückt, will ich was ſättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich, Sakontala, Dich, und ſo iſt Alles geſagt.

Als Anmerkung iſt in der Monatsſchrift beigefügt: „Sakontala, oder der entſcheidende Ring, ein indiſches Schauſpiel von Kalidas, aus den Urſprachen Sanſkrit und Prokrit in's Engliſche, und aus dieſem in's Deutſche überſetzt, mit Erläuterungen von Georg Forſter. Mainz 1791.“

In der jetzigen Form beginnt das Gedicht: „Willſt Du die Blüthe des frühen u. ſ. w.“, und weiterhin iſt durchgehends „Willſt Du“ ſtatt „Will ich“ geſetzt. Ich kann dieſer Aenderung nicht Beifall geben, da der Wechſel der Anrede, die jetzt in den drei erſten Verſen an den Leſer, im vierten an Sakontala gerichtet iſt, ſtörend wirkt. Gehoben wäre der Fehler, wenn man im Schlußverſe „Dir“ ſtatt „Dich“ läſe.

Kalidas gehört zu den Dichtern, die auf den unſrigen eine bedeutende und nachhaltige Wirkung geübt haben, und Goethe's bewundernde Vorliebe für ihn blieb ſich bis in die ſpäteſten Lebensjahre gleich. Unter den „Sprüchen in Proſa“ heißt es über ihn. „Hier erſcheint der Dichter in ſeiner höchſten Function. Als Repräſentant des natürlichſten Zuſtandes, der feinſten Lebensweiſe, des reinſten, ſittlichen Beſtrebens, der würdigſten Majeſtät und der ernſteſten Gottesverehrung wagt er ſich in gemeine und lächerliche Gegenſätze.“ Und noch im Greiſenalter ſchrieb Goethe:

„Wir würden höchſt undankbar ſein, wenn wir nicht indiſcher Dichtungen gedenken wollten, und zwar ſolcher, die deßhalb bewundernswürdig ſind, weil ſie ſich aus dem Conflict mit der abſtruſeſten Philoſophie auf der einen und der monſtroſeſten Religion auf der andern Seite mit dem glücklichſten Naturell durchhelfen, und von beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur innern Tiefe und äußern Würde frommen mag. Vor allen wird Sakontala von uns genannt, in deren Bewunderung wir uns Jahre lang verſenkten.“

---

177. Der Chineſe in Rom.

1796.

Am 10. Auguſt 1796 ſchrieb Goethe an Schiller: „Hier ein kleiner Beitrag: ich habe nichts dagegen, wenn Sie ihn brauchen können, daß mein Name darunter ſtehe. Eigentlich hat eine arrogante Aeußerung des Herrn Richter (Jean Paul) mich in dieſe Dispoſition verſetzt.“ Schiller antwortete: „Der Chineſe ſoll warm in die Druckerei kommen; das iſt die wahre Abfertigung für dieſes Volk.“ Das Gedicht findet ſich in dem Muſenalmanach für 1797 gleichlautend mit der gegenwärtigen Form, ausgenommen V. 5:

Daß an Latten und Pappen und Schnitzwerk und bunter Vergoldung.

Vermuthlich hatte Richter über die Verſuche neuerer Dichter, die einfache und ſchlichte Poeſie und Kunſt der Alten zu reproduciren, nicht mit der gehörigen Achtung geſprochen; er hatte wohl von der Dichtkunſt unſerer Zeit eine größere Fülle von Geiſt und Witz, ein leichteres und kühneres Spiel der Phantaſie, mehr Individualiſirung, reicheres und mannigfaltigeres Leben, kunſtvollere Compoſition ver-

langt, wodurch Goethe ſich indirect getroffen fühlen mochte, und daher die ſolide Einfachheit der Alten im Gegenſatz zu dem bunten modernen Schnitzwerk pries. In einem uns erhaltenen Briefe an Knebel aus jener Zeit bemerkt Jean Paul mit Beziehung auf Goethe's römiſche Elegien, man bedürfe in ſo ſtürmiſchen Tagen eher einer Tyrtäus, als eines Properz. War dieſe Aeußerung es, was Goethe in die Dispoſition zu unſerem Gedicht verſetzte, ſo hat die Replik keine direkte Beziehung auf den Angriff. Er rächt ſich dann, indem er Jean Paul's Rococo-Manier gegen die Simplicität der antiken Kunſt, welcher er ſelbſt huldigt, herabſetzt. In ſpäterer Zeit fällte Goethe ein günſtigeres Urtheil über Jean Paul's Poeſie. In den Anmerkungen zum weſtöſtlichen Divan vergleicht er ihn mit den orientaliſchen Dichtern und gibt zu, daß ſich durch alle ſeine wunderlichen Phantaſieſprünge und Gedankenverſchränkungen ein geheimer ethiſcher Faden hindurchſchlinge, der das Ganze zu einer gewiſſen Einheit verknüpfe.

178. Phyſiognomiſche Reiſen.

1778.

Das Gedicht wurde durch die 1778 erſchienenen „Phyſiognomiſchen Reiſen" des Muſäus hervorgerufen. Goethe war ſchon vor mehreren Jahren durch Lavater auf phyſiognomiſche Studien geleitet worden. Er hätte aber ſchwerlich dieſe mit ſo nachhaltigem Eifer ergriffen, wenn nicht, wie Gervinus ſchlagend dargethan, die Neigung zur Phyſiognomik in der ganzen Richtung der Zeit begründet geweſen wäre. Wie es ſcheint, hatte Goethe den Herzog und viele Andere aus ſeiner damaligen Umgebung in ſein Intereſſe an Sil-

houettiren und Portraitiren im Dienst der Physiognomik hineingezogen. Um so mehr mußte er sich getroffen fühlen, als jetzt in seiner Umgebung selbst ein kühner Protest gegen solches Treiben erhoben ward, indem Musäus in seiner Schrift einen physiognomischen Don-Quixote vorführte, der nach manchen Fahrten und Erfahrungen endlich von seiner Krankheit geheilt wird. Gründlicher noch griff Lichtenberg in demselben Jahr die Physiognomik durch einen Aufsatz im Göttinger Taschen-Kalender an, der Goethe'n, als er das Gedicht schrieb, wohl auch schon bekannt war.

Es war natürlich, daß der Dichter die „Physiognomisten", zumal die in seiner Nähe, zu beruhigen suchte. Er läßt sie fragen: Sollte es wahr sein, was der reisende physiognomische Don-Quixote („der rohe Wanderer") verkündet, daß die Physiognomik das einzige Gebiet der Naturwissenschaft sei, wo eine Zurückführung auf feste Principien, eine wissenschaftliche Erkenntniß unmöglich ist? Sollten alle Physiognomisten betrogene Betrüger sein? Die Antwort ist, bei Licht betrachtet, eine ausweichende und widerlegt nicht die von den Gegnern erhobenen Einwürfe. Sie gibt eigentlich zu, daß hier an eine Wissenschaft im strengen Sinne des Wortes nicht zu denken ist. Sie sagt nur, die Physiognomik soll im Dienste der Musenkünste, und speziell der Dichtkunst und der bildenden Kunst stehen; sie soll mehr eine „edle, stille Betrachtung", als ein verstandesmäßiges Suchen und Forschen sein. Der Dichter nennt sie „eine heilige Lehre", gleichsam eine Geheimlehre, die mehr mit ahnendem Gefühl, als mit klarem, begriffsmäßigem Erkennen gefaßt sein will, die nur „leise Worte", Andeutungen und Winke gibt, welche man sich bescheiden zu merken hat, nicht mit dem anmaßlichen Glauben, nun im Besitz einer

Löſung für alle phyſiognomiſche Räthſel und Probleme zu ſein. Damit trat Goethe der Anſicht Lichtenbergs von der Phyſiognomik ziemlich nahe. Dieſer räumte ein, daß Jeder von Jugend auf Phyſiognomik treibe; aber ſie lehren wollen heiße Sand zählen; denn unſer Körper werde nicht ausſchließlich durch innere Kräfte geformt, ſondern auch durch äußere beeinflußt und gebildet, ſo daß in dem feinen Gebilde des menſchlichen Weſens die Anomalien allzuhäufig ſeien.

---

179. Spiegel der Muſe.

1799.

Der Ertrag des Jahrs 1799 an kleinern Gedichten war für Goethe ſehr gering. Schiller hatte ſchon den letzten Winter über mit Schmerz bemerkt, daß ſein Freund nicht ſo heiter, muthvoll und productiv war, als ſonſt. An einer Menge von Ideen und Geſtalten fehlte es nicht, die ſo lebendig in Goethe's Innern lagen, daß ein einziges Geſpräch mit Schiller ſie maſſenweiſe hervorrief; aber es gebrach an Luſt und Kraft, ihnen künſtleriſche Form und Vollendung zu geben, und die mit den Jahren ſich verfältigenden Anforderungen, die aus ſeinen literariſchen, geſellſchaftlichen, amtlichen und andern Verhältniſſen entſprangen, begannen auf ſein dichteriſches Schaffen immer mehr ſtörend einzuwirken. Schiller hoffte, das Frühjahr werde des Freundes dichteriſche Ader in regern Fluß bringen und ſuchte ihn zur Thätigkeit zu ſpornen. „Die Natur", ſchrieb er am 5. März, „hat Sie einmal beſtimmt hervorzubringen; jeder andere Zuſtand, wenn er eine Zeit lang

anhält, ſtreitet mit Ihrem Weſen. Eine ſo lange Pauſe, als Sie diesmal in der Poeſie gemacht haben, darf nicht mehr vorkommen; Sie müſſen darin ein Machtwort ausſprechen und ernſtlich wollen.“ Goethe antwortete: „Ich muß mich nur nach Ihrem Rath als eine Zwiebel anſehen, die in der Erde unter dem Schnee liegt, und auf Blätter und Blüthen in den nächſten Wochen hoffen. Wir wollen ſehen, wie weit wir es im Wollen bringen können.“ Aber draußen ſchmolzen Eis und Schnee hinweg, ohne daß die Starrheit und Unproductivität ſeines Innern ſich gänzlich lösten.

So möchte denn auch das vorliegende allegoriſche Gedicht, das in Goethe's Kalender unter dem 22. März 1799 als „Die Muſe und der Bach“ verzeichnet iſt, zu ſeinen poetiſchen Confeſſionen wenigſtens inſofern zu zählen ſein, als er darin eine Lebenserfahrung niedergelegt hat, welche ihm in jenen Tagen beſonders lebhaft zum Bewußtſein gekommen zu ſein ſcheint. Die Muſe, die „ſich zu ſchmücken begierig“ den rinnenden Bach verfolgt und eine ruhige Stelle zur Selbſtbeſpiegelung ſucht, ſtellt das poetiſche Gemüth dar, wie es inmitten des beweglichen, rauſchenden Weltlebens ſich nach einem Stündchen ſtiller, ſinniger Selbſtbelauſchung ſehnt. Vergeblich iſt dies Sehnen; die ſchwankende Fläche des Welttreibens verzieht ſtets das bewegliche Bild. Der Dichter muß, wenn er die Geſtalten ſeines Innern in reinen und feſten Umriſſen erblicken will, ſich ganz aus dem Getriebe des Lebens heraus in die Einſamkeit, an einen „Winkel des Sees“ zurückziehen; — wie er ſelbſt in jenen Tagen ſich aus Weimar in ſein Aſyl zu Jena zurückgezogen hatte.

180. Phöbos und Hermes.

1798.

Dieſe Paramythie erſchien zuerſt in den Propyläen (Bd. II. St. 1). Sie veranſchaulicht den Gegenſatz ernſter, wahrer Freunde der Kunſt und ſolcher, die nur aus Nebenzwecken ihr anhängen. In den Propyläen ſteht in V. 5 „drängt“ (ſtatt: dränget) und in V. 6 fehlt das „er“.

---

181. Der neue Amor.

1792.

Dieſes Gedicht wurde gegen Ende Novembers 1792 zu Münſter im Hauſe der Fürſtin Gallitzin verfaßt. Nachdem Goethe im Herbſte der unglücklichen Campagne des Herzogs von Braunſchweig beigewohnt hatte, verweilte er auf der Rückreiſe über Düſſeldorf, Duisburg und Münſter auch einige Tage in der letztgenannten Stadt, und erholte ſich in dem nicht zahlreichen, aber ausgewählten Zirkel, der die Fürſtin umgab, von den überſtandenen Mühſeligkeiten. Er kannte die Fürſtin von einem Beſuch her, den ſie vor einigen Jahren in Weimar abgeſtattet hatte, und wußte ſo, daß er hier in einen frommen, ſittlichen Kreis getreten war. Er richtete ſich darnach in ſeinem Betragen, wofür man ſich von der andern Seite gefällig und duldend benahm. Reichen Geſprächſtoff bot eine vortreffliche Sammlung geſchnittener Steine, welche die Fürſtin beſaß. Aus den Unterhaltungen über „dieſe Blüthen des Heidenthums in einem chriſtlichen Hauſe“ ging eine gewiſſe Vereinigung hervor, indem, wie Goethe ſelbſt ſagt, „jede Verehrung eines würdigen Gegenſtandes von einem religiöſen Gefühl begleitet iſt. Doch

(ſetzt er hinzu) konnte man ſich nicht verbergen, daß die reinſte chriſtliche Religion mit der wahren bildenden Kunſt immer ſich zwieſpältig befinde, weil jene ſich von der Sinnlichkeit zu entfernen ſtrebt, dieſe nun aber das ſinnliche Element als ihren eigentlichſten Wirkungskreis anerkennen und darin beharren muß."

In dieſem Geiſte ſchrieb er das vorliegende Gedicht aus dem Stegreif nieder. Er hat mit ihm den Mythus von Amor erweitert, aber ganz im Geiſt der Alten, die auch nicht immer unter Eros und Amor den Gott der Liebe im beſchränkten Sinne verſtanden. Amor, „der Jüngling, der Pſychen verführte", erſcheint hier lediglich als Perſonification der Sinnlichkeit, Venus Urania ausſchließlich als Vertreterin der höhern, der geiſtigen Liebe. Aus Beider Vermählung entſteht der neue Amor, der „die Liebe der Kunſt" repräſentirt. So drückt denn das Gedicht allegoriſch daſſelbe aus, was auch die Aeſthetiker lehren, daß die Liebe zur Kunſt, die Freude an Kunſtwerken, wie der Kunſttrieb überhaupt ſinnlich-geiſtiger Art, aus einem ſinnlichen und einem geiſtigen Element zuſammengeſetzt ſei. Und „mit dieſem allegoriſchen Glaubensbekenntniß", fügt Goethe dem Obigen hinzu, „ſchien man nicht ganz unzufrieden."

Urſprünglich lautete:

V. 1. Amor, nicht aber das Kind, der Jüngling u. ſ. w.
V. 5. Ach, und die Heilige ſelbſt u. ſ. w.

Doch ſchon im Muſenalmanach auf das J. 1798, wo das Gedicht zuerſt gedruckt erſchien, finden ſich die jetzigen Lesarten.

182. Die neue Sirene.

1829.

Vom J. 1829 an ward in Weimar unter dem Titel „Chaos“ ein Journal origineller Art herausgegeben, für deſſen Begründung beſonders die Schwiegertochter des Dichters, Ottilie von Goethe, thätig geweſen war. Nur Mitarbeiter bekamen ein Exemplar deſſelben; und ſo mußte denn Jeder, der leſen wollte, ſich auch zum Schreiben entſchließen; doch wurde Anonymität geſtattet. Durch Eckermann wiſſen wir, daß nicht blos Weimar'ſche Herren und Damen, ſondern auch Engländer, Franzoſen und andere Fremden, die ſich in der Stadt aufhielten, an der Zeitſchrift ſich betheiligten. Auch Goethe intereſſirte ſich lebhaft dafür und lieferte mitunter einen Beitrag. Hierzu gehört das vorliegende Gedicht, das 1829 gedruckt wurde. Es vergleicht eine uns unbekannte Dame, die durch anmuthvolles Geſpräch und ſchönen Geſang die Männerwelt bezauberte, mit den Sirenen.

---

183. Die Kränze.

Späteſtens 1815.

Dieſes 1815 gedruckte Gedicht iſt wohl ältern Urſprungs und wahrſcheinlich bei Klopſtock's Lebzeiten entſtanden, doch aus Rückſicht auf dieſen zurückbehalten worden. Dem Inhalte nach zu urtheilen, muß Klopſtock irgendwo ſich mißfällig darüber ausgeſprochen haben, daß deutſche Dichter ſich nach fremden Stoffen umſähen. Goethe erwiedert ihm, er habe ja ſelbſt in ſeinem Meſſias einen undeutſchen, ganz fremden, ja überirdiſchen Stoff gewählt, tadelt ihn aber deß-

halb nicht, sondern will das Große, Edle und Verehrungswürdige aller Zeiten und Völker als das gemeinsame Gut der Poesie betrachtet wissen, das diese der Menschheit zur Bewunderung und Erbauung vorzuführen habe.

---

184. Schweizeralpe.

Uri, am 1. Oktober 1797.

Auf der Schweizerreise im J. 1797 hatte Goethe die Nacht vom 29. auf den 30. September in Schwyz zugebracht und darauf, bei heiterm Sonnenschein, eines schönen Tages genossen. In der folgenden Nacht, wo er in Altorf war, änderte sich das Wetter. In seinen hingeworfenen Notizen heißt es: „Sonntag den 1. Oct. Altorf. Morgens früh Regenwolken, Nebel, Schnee auf den nächsten Gipfeln.“ Beim Anblick desselben entstanden die vorliegenden Verse.

Das Gedichtchen klingt wie aus Schiller's Gemüthston. In dem vertrauten Geistesverkehr beider Freunde hatten sich allmählig einige Tropfen von Schiller's ernster Lebensanschauung seinem leichtern Blute zugesellt. — Schiller nahm die Verse in seinen Musenalmanach für das J. 1799 auf, wo der Text keine abweichenden Lesarten zeigt.

Elegien.

185—204. Der Elegien erstes Buch.

1789.

Wenn man nach dem Inhalte dieser Elegien auf die Zeit ihrer Abfassung rathen sollte, so müßte man sie in

die letzten Monate des Jahrs 1786 oder den Anfang 1787, d. h. in die Zeit von Goethe's erstem Aufenthalte zu Rom versetzen. Der Dichter will wenigstens, daß wir uns die Zeit, wo er mit Rom zuerst durch Anschauung bekannt wurde, als die Zeit der Handlung, wenn man so sagen darf, denken sollen. Nun hat aber Goethe in den Briefen aus Italien über sein Thun und Treiben in jener Epoche sehr detaillirte Nachrichten gegeben, worin weder dieser Dichtungen, noch eines Verhältnisses, aus dem sie hätten hervorgehen können, mit einer Sylbe Erwähnung geschieht. Man möchte einwenden, er habe absichtlich und aus guten Gründen seinen Freunden in der Heimath diesen kleinen Roman und die daraus erwachsenen Blüthen der Poesie verheimlicht. Allein während des ersten Aufenthalts in Rom zeigt sich in der fleißig geführten Correspondenz sein ganzes Streben, Tag für Tag, so ernst und anhaltend auf Selbstbildung gerichtet, daß man nicht wohl an ein Verhältniß, wie das hier unterstellte, denken kann; und zudem erklärt Goethe ausdrücklich in dem Bericht vom October 1787, er sei bis dahin dem Gelübde, sich durch dergleichen Verhältnisse von seinem Hauptzwecke nicht ableiten zu lassen, vollkommen treu geblieben.

Die Chronologie Goethe'scher Schriften setzt die Entstehung der Römischen Elegien in's Jahr 1788, über dessen erste Monate sich Goethe's zweiter Aufenthalt zu Rom noch erstreckte; und damit zusammenstimmend findet sich auf Goethe's eigener ursprünglicher Abschrift der Elegien „Rom 1788" dem Titel beigefügt. Allein auch der ganzen Zeit des zweiten römischen Aufenthalts gehört schwerlich etwas mehr, als eine unbestimmte und dunkle Conception dieser Elegien, und vielleicht nicht einmal so viel an. Denn auch

während dieſer Monate ſtattet Goethe von ſeinem poetiſchen Treiben den heimiſchen Freunden genauen Bericht ab, ohne der Elegien zu erwähnen; er ſagt nur, daß er manche Stoffe geſammelt habe, die er vielleicht in Zukunft verarbeiten werde, gedenkt auch zweier Gedichte, (Amor als Landſchaftsmaler und „Cupido, kleiner, loſer"), die ein Verhältniß zu einer ſchönen Mailänderin hervorrief; aber dies Verhältniß iſt ganz anderer Art, als das in den Elegien ſupponirte.

Hiernach ſchon ſind wir zur Vermuthung berechtigt, daß dieſe Dichtungen, ungleich den erotiſchen Lieder-Cyklen der erſten Periode, ein ganz oder doch größtentheils fingirtes Liebesverhältniß behandeln; und damit ſtimmt auch eine Aeußerung Goethe's in den Geſprächen mit Eckermann überein. Es iſt dort von einem Briefe des Königs von Baiern die Rede, den er aus Rom an den Dichter gerichtet, und worin einige Stellen aus den Elegien citirt waren. „Ja", ſagte Goethe, „die Elegien liebt er beſonders; er hat mich hier viel damit geplagt, ich ſollte ihm ſagen, was an dem Factum ſei, weil es in den Gedichten ſo anmuthig erſcheint, als wäre wirklich was Rechtes daran geweſen. Man bedenkt aber ſelten, daß der Poet meiſtens aus geringen Anläſſen was Gutes zu machen weiß."

Dazu kommt aber noch, daß Goethe's eigene Erwähnungen der Elegien an zwei Stellen ſeiner ſämmtlichen Werke, in den Annalen unter dem Jahr 1790 und in der „Campagne in Frankreich", auf eine ſpätere Entſtehungszeit beſtimmt hindeuten. Wahrſcheinlich auf die erſtere Stelle geſtützt, verſetzt die Chronologie Goethe'ſcher Schriften in's Jahr 1790 die Redaction, d. h. die Ueberarbeitung und Ordnung der Elegien. Allein Goethe ſagt dort: „Ange-

nehme häuslich-gesellige Verhältnisse gaben mir Muth und Stimmung, die Römischen Elegien auszuarbeiten und zu redigiren." Und so bezeichnet er auch in der andern Stelle die Elegien und die Venetianischen Epigramme als ungefähr gleichzeitige Producte. Er sagt, er würde in jener Zeit (der nächsten Periode nach der Rückkehr aus Italien) in der Einsamkeit der Wälder und Gärten, wo er sann und dichtete, in den Finsternissen der dunkeln Kammer, wo er Optik trieb, ganz einsam geblieben sein, „hätte ihn nicht ein glückliches häusliches Verhältniß in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt. Die Römischen Elegien, die Venetianischen Epigramme fallen in jene Zeit." So sind wir also befugt, die Elegien spätestens demselben Jahre, worin nachweislich die Epigramme entstanden sind, dem J. 1790, oder mit noch größerer Wahrscheinlichkeit dem J. 1789 zuzutheilen. Denn schon am 2. August 1789 meldete Goethe aus Eisenach an Herder: „Einige Erotica sind gearbeitet worden"; und als Erotica Romana sind auch die Elegien auf Goethe's selbstgefertigter erster Abschrift bezeichnet. *)

Das „lieblich erquickende" häusliche Verhältniß aber, aus dem so viel Wärme und Fülle, und, bei aller Fingirtheit der faktischen Unterlage der Gedichte, so viel Lebenswahrheit in dieselben geflossen ist, war des Dichters Verbindung mit Christiane Vulpius, die sich bald nach der Rückkehr aus Italien angeknüpft hatte, dasselbe Verhältniß, aus dem auch bereits die später zu besprechenden Ge-

*) Von der zweiten Elegie deutet es schon der Inhalt an, daß sie nicht vor 1789 entstanden ist, da der Dichter dort auf die Revolution anspielt, und die dreizehnte ist in der deutschen Monatschrift „Rom 1789" überschrieben.

dichte „Morgenklagen“ und „der Beſuch“ hervorgegangen waren.

Eine vortreffliche Charakteriſtik der Elegien beſitzen wir längſt an einem Aufſatz von A. W. Schlegel in ſeinen kritiſchen Schriften. Da dieſe einigen unſrer Leſer nicht ſogleich zugänglich ſein möchten, theilen wir das Weſentlichſte der Abhandlung mit, um dann über mehrere Punkte, die darin nicht berührt ſind, noch ein paar Bemerkungen anzuknüpfen.

Was Schlegel an dieſen Elegien ſo bezaubernd findet, iſt, daß ſie originell und dennoch ächt antik ſind. „Der Genius, der in ihnen waltet,“ ſagt er, „begrüßt die Alten mit freier Huldigung. Weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römiſche Poeſie durch deutſche Gedichte. Wenn die Schatten jener unſterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe (Properz, Tibull, Ovid) in das verlaſſene Leben zurückkehrten, würden ſie zwar über den Fremdling aus den germaniſchen Wäldern erſtaunen, der ſich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen geſellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugeſtehen, die für ihn noch eben ſo friſch grünt, wie ehedem für ſie ... Nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Muſen in Griechenland verſtummt waren, ſich mit ſo ausgezeichnetem Gedeihen auf römiſchem Boden verbreitet, wie die Elegie. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewiſſe ernſte Hoheit hervorſtrahlen; Tibullus rührt durch ſchmachtende Weichheit; die ſinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft, und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausſpinnt. Der Charakter unſers Dichters iſt eigentlich keinem von allen

breien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäft macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offene Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eigenen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herb und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig, und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle

Menſchen geſinnt und möchte ſich nicht gerne an irgend etwas Argem ſchuldig wiſſen. Er bleibt ſeinem Wahlſpruch treu:

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
Jnque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieſer Darſtellung iſt, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Abſicht eingeflochtene Bild fremder Sitten gibt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines mildern Himmels, unter den der Leſer ſich ſelbſt verſetzt fühlt, fordert ihn erwärmend zum Antheil an ſinnlicher Luſt und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkommt, gleichſam auf jedem Bruchſtücke eines alten Werkes eingegraben ſteht, in jeder verloſchenen Spur ehemaliger Herrlichkeiten ſich entziffern läßt: alle menſchliche Größe muß untergehn, — dieſe Wahrheit verliert am jugendlichen Buſen der Schönheit ihre Macht zu ſchrecken, ja ſie wird eine Einladung dem allgemeinen Looſe zuvorzueilen und die Freuden des Lebens zu haſchen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtauſenden einſtürzt:

Freue Dich alſo, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß ſchauerlich Lethe Dir netzt.

Auch darin begünſtigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das claſſiſche Alterthum noch immer ſich ſelbſt zu überleben ſcheint, daß die ihn umgebenden Gegenſtände eine freundliche Gegenwart auf gewiſſe Art mit einer idealiſchen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich iſt die Erſcheinung der alten Götter, ſtatt daß ſie ſonſt, wenn der Dichter ſie unter den Ausdruck eigener Leidenſchaft miſcht, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen ſchwachen,

oder als etwas Fremdartiges und willkürlich Erſonnenes einen ſtörenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuſchend. Die Einbildungskraft geſteht dieſen Weſen gerne eine ſichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes perſönliches Daſein an einem Orte zu, wo ſie einſt ſo glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt und ihre Geſtalten aufbewahrt, vor deren übermenſchlicher Macht das Volk ſich ehemals niederwarf, wie der Künſtler noch jetzt ihre übermenſchliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeiſterung, welche den Dichter, indem er reinern Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit."

Wir möchten nun noch des Leſers Aufmerkſamkeit zunächſt auf die kunſtreiche Compoſition des Ganzen hinlenken. Eine Hauptklippe, die der Dichter zu vermeiden hatte, war eine gewiſſe Einförmigkeit in der Anlage und Ausführung, wozu das Thema und eben ſo ſehr das in regelmäßigem Pendelſchlag fortſchwingende Metrum verführen konnte. Der Dichter hätte allerdings leicht in den Gegenſtand mehr Abwechſelung und Spannung bringen können, wenn er das Liebesverhältniß ſich ſtufenweiſe, bald durch Hinderniſſe aufgehalten, bald durch günſtige Umſtände gefördert, hätte geſtalten laſſen. Allein das Ganze ſollte kein metriſch verfaßter kleiner Roman, ſondern ein Elegien-Cyklus werden; der Dichter hatte ſich vorgenommen, mit Tibull und Properz, die ihn entzückt hatten, zu wetteifern. Dem Charakter der Elegie aber iſt ein geſpanntes Intereſſe für den faktiſchen Verlauf, ein ungeduldiges Fortſtreben nach einem Ziele, einer Kataſtrophe hin durchaus zuwider; in ihr ſchwebt das Gefühl, ſich ſelbſt genießend, gleichſam in kreiſender

Schwingung. Daher hat der Dichter mit Recht alles dramatiſch Vorwärtsſtrebende aus ſeinen Elegien fern gehalten. Wir finden ihn ſogleich in der zweiten Elegie von der Liebe gänzlich umſtrickt, und ſo erſcheint er uns auf gleiche Weiſe von demſelben Gefühl des vollen Glücks erfüllt bis zur letzten. Und dennoch gebricht es dieſem Elegienkranz nicht an Mannigfaltigkeit; den Blumen, woraus er gewunden iſt, fehlt es nicht an wirkſamen Farben-Nüancen; es fehlt auch nicht an „Blättern im Kranz, den Glanz der Blumen zu mildern". Bald malt er uns einzelne Scenen ſeines glücklichen Daſeins aus; bald wendet er ſich an die Geliebte mit einem beruhigenden Worte, wie in der dritten Elegie; oder er vergleicht frühere Zuſtände mit ſeinem gegenwärtigen; oder er läßt die glühende Flamme der Liebe einen Augenblick von einem Waſſerguß der Eiferſucht dampfen, nur um ſie heller und mächtiger wieder aufleuchten zu laſſen, wie in der ſechsten Elegie; und ſo weiß er noch auf manche Art einer ermüdenden Eintönigkeit entgegenzuwirken.

Zugleich aber gibt er dadurch, daß er ſeine Liebe, nach verſchiedenen Richtungen hin, zu bedeutenden und großen Verhältniſſen in Beziehung ſetzt, ſeinen Elegien mehr Charakter und Würde: Den Ort, wo er ſich befindet, das heutige, wie das alte Rom, die Gegenwart, wie Geſchichte und Mythus verflicht er auf's geſchickteſte mit der Darlegung ſeiner Zuſtände; er ſtellt ſein Glück in Gegenſatz zu dem großen ſocialen und politiſchen Getriebe; er hebt die Beziehungen ſeiner Kunſt und des Hauptzwecks ſeines Aufenthalts in Rom zu ſeiner Liebe hervor.

Dann verdient auch noch der Abſchluß des Ganzen unſre Aufmerkſamkeit. Auf ein Sichausleben der Leiden-

ſchaft durfte hier nicht hingedeutet werden; wir ſollten mit dem vollen Gefühl des Glücks, das den Dichter beſeligte, entlaſſen werden. So bewirkte er denn jenen Abſchluß nur dadurch, daß er einmal ſeine Poeſie als die Blüthen und Früchte des Liebesverhältniſſes hervorhob und zweitens leiſe auf die Gefahr der Veröffentlichung und damit der Auflöſung ſeines Glücks durch eben jene Poeſien hindeutete:

Und ihr wachſet und blüht, geliebte Lieder, und wieget
Euch im leiſeſten Hauch lauer und liebender Luft,
Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geſchwätzig,
Eines glücklichen Paars ſchönes Geheimniß zuletzt.

Leicht könnte ſich Jemand an der Benennung Elegien für dieſe Gedichte ſtoßen, da der Inhalt ſo wenig Verwandtſchaft mit elegiſchen Gefühlen und Zuſtänden zu haben ſcheint. Der Dichter ließe ſich nun ſchon durch den artiſtiſchen Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht in elegiſchem Versmaß ohne Rückſicht auf den Inhalt Elegie zu nennen, bei dieſen Poeſien, die ein ſo antikes Gepräge tragen, genügend rechtfertigen. Allein auch der Inhalt iſt nicht ohne elegiſche Färbung. Schon die Umgebung, die auf jedem Schritte den Dichter an die Flüchtigkeit der Erdenherrlichkeit mahnt, miſcht ſeinen Gefühlen, wie wenig er es auch verrathen möchte, einen tiefen Ernſt bei. Die Erinnerung früheren, und zwar ſchönern und edlern Liebesglücks geht auch einen Augenblick durch ſeine Seele:

O wie war ich beglückt! — Doch ſtille, die Zeit iſt vorüber,
Und umwunden bin ich, römiſche Flechten, von euch.

Aber noch mehr liegt in der ganzen Schwingung des Gefühls etwas elegiſch Weiches: und dieſe Schwingung zu unterhalten und zu verſtärken, möchte wohl beſonders das Versmaß wirkſam geweſen ſein. „Denn der ſchmelzende,

immer wieder herabſinkende Ton des elegiſchen Metrums", ſagt H. Kurz treffend, „die Gleichförmigkeit, die ein ganz charakteriſtiſches Zeichen deſſelben iſt, zwingt ſicherlich den Dichter, ſeinen Gefühlen den nämlichen weichen Ton, die nämliche Gleichförmigkeit zu geben, — wenn es nicht ſchon in ſeiner Abſicht läge es zu thun. Deßwegen wird die Elegie, welchen Stoff ſie auch behandeln möge, als der Ausdruck eines beſchaulichen, gemäßigten Gefühls erſcheinen; ſie wird ſelbſt den Schmerz mit einer gewiſſen Liebe betrachten. Denn wie das elegiſche Versmaß immer wieder zu ſich zurückkehrt und ſich in dieſer hin- und herwogenden Bewegung gefällt: ſo kehrt auch der Dichter gern wieder zu dem Gegenſtande zurück, der ihn erfüllt, daher ſich die Elegie denn auch meiſtens einer behaglichen Breite gern überläßt. Weil endlich die Wiederholung an und für ſich, als dem kräftigen Vorwärtsſtreben entgegengeſetzt, etwas Weiches und Wehmüthiges hat, weil ſomit das elegiſche Metrum, das in der anhaltenden Wiederholung einer und derſelben Tonart beſteht, einen wehmüthigen (nicht ſentimentalen) Charakter hat: ſo wird auch die Elegie ſelbſt dieſes Charakters theilhaftig werden müſſen, ſogar wenn ſie Freudiges und Heiteres mittheilt."

Erſcheint hiernach alſo die Benennung Elegien vollkommen gerechtfertigt, ſo möchte es ſchwieriger ſein, ein anderes Bedenken, das ſich auf die Beſchaffenheit und Behandlungsweiſe des Inhalts bezieht, zu beſeitigen. Es iſt die nackte Darſtellung der ſinnlichen Natur, welche manchem Leſer dieſe Productionen, bei aller Bewunderung ihrer Kunſtvollendung, etwas verleidet. Goethe meinte, und vielleicht nicht mit Unrecht, daß ſchon das elegiſche Versmaß einen mildernden Schleier über jene Freiheiten werfe.

„Es liegen," ſagt er in den Geſprächen mit Eckermann, „in den verſchiedenen poetiſchen Formen geheimnißvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner Römiſchen Elegien in den Ton und die Versart von Byron's DonJuan übertragen wollte, ſo müßte ſich das Geſagte ganz verrucht ausnehmen." Eine tiefer geſchöpfte Vertheidigung hatte aber Schiller ſchon längſt, und zwar gleich nach der Veröffentlichung der Elegien verſucht in dem Aufſatz über naive und ſentimentaliſche Dichtung. Er nennt darin Goethe den deutſchen Properz und nimmt ihn ebenſo wie den römiſchen gegen die Anklage, lüſterne, üppige und verführeriſche Gemälde aufgeſtellt zu haben, in Schutz. „Die Geſetze des Anſtandes," ſagte er, „ſind der unſchuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Urſprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unſchuld verſchwunden iſt, ſind es heilige Geſetze, die ein ſittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künſtlichen Welt mit demſelben Rechte, wie die Geſetze der Natur in der Unſchuldswelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in ſich aufhebt, was an eine künſtliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer urſprünglichen Einfalt wieder in ſich herzuſtellen weiß. Hat er aber dieſes gethan, ſo iſt er eben dadurch auch von allen Geſetzen losgeſprochen, durch die ein verführtes Herz ſich gegen ſich ſelbſt ſicher ſtellt. Er iſt rein, er iſt unſchuldig, und was der unſchuldigen Natur erlaubt iſt, iſt es auch ihm. Biſt Du, der Du ihn lieſeſt oder hörſt, nicht mehr ſchuldlos, und kannſt Du es nicht einmal momentweiſe durch ſeine reinigende Gegenwart werden, ſo iſt das Dein Unglück und nicht das ſeine; Du verläſſeſt ihn, er hat für Dich nicht geſungen."

Wir verweiſen den Leſer auf die weitere Erörterung des Gegenſtandes in dem angeführten Aufſatze, und empfehlen die dortige Vertheidigung Goethe's durch einen ſo beredten und geiſtreichen Anwalt um ſo mehr, als dieſelbe noch mancher Production unſers Dichters, außer den Elegien, zu gut kommt.

Auf eine Detailerklärung verzichten wir hier, wie bei den Venetianiſchen Epigrammen, da wir beiden Sammlungen keine Leſer wünſchen, für die es einer Erläuterung des Einzelnen bedarf, laſſen aber noch ſchließlich die nachweislichen ältern Formen einer Reihe von Verſen zu Vergleichungen mit den jetzigen folgen.

Von der dreizehnten Elegie lernen wir die wahrſcheinlich urſprüngliche Geſtalt aus dem Juliheft 1791 der deutſchen Monatsſchrift kennen, wo ſie „Rom 1789" überſchrieben iſt. Die dortigen Varianten ſind:

V. 1 f. Amor bleibet ein Schalk; wer ihm vertraut, iſt betrogen.
Heuchelnd kam er zu mir! „Traue mir diesmal nur noch.

V. 11 f. Du verehreſt noch mehr die werthen Reſte des Bildens
Einziger Künſtler, die ich ſtets in der Werkſtatt beſucht.
Dieſe Geſtalten, ich lehrte ſie formen. Verzeih ...

V. 17. Denkſt Du, Freund, nun wieder zu bilden? Die Schule ...

V. 20 f. Nicht ſo altklug gethan! Munter! Begreife mich wohl!
Das Antike war neu, da ...

V. 25. Alſo ſprach der Sophiſte. Wer ...

V. 29. Blicke, Händedruck und Küſſe ...

V. 31. Da wird ein Liſpeln Geſchwätze, da wird ein Stottern zur Rede.

V. 39. Welch ein freudig Erwachen! Erhieltet ...

V. 40. (Am Schluß ein? ſtatt des jetzigen falſchen!)

V. 45. Einen Druck der Hand, ich sähe die ...

V. 47. Bleibt geschlossen! Ihr macht mich verworren und trunken ...

V. 51. Einen Kuß nur auf diese Lippen! o Theseus! und scheide!

Nachdem Goethe 1794 in nähere Verbindung mit Schiller getreten war, verstand er sich dazu, die Elegien in dessen Horen zu veröffentlichen. „Für die Elegien danken wir Ihnen alle sehr", schrieb Schiller am 28. October, als er das Manuscript erhalten hatte; „es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit und ein ächter körnichter Dichtergeist, der einem herrlich wohlthut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius." Und so urtheilte Schiller nicht bloß nach dem ersten Eindruck; noch im Februar 1802 schrieb er an Goethe, er könne nicht ausdrücken, wie frisch innig und lebendig beim Wiederlesen der Elegien und Idyllen dieser ächte poetische Geist ihn bewegt und ergriffen habe. „Ich weiß nichts darüber, selbst unter Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen." Die Sammlung der Römischen Idyllen erschien im 6. Stück der Horen für das Jahr 1795. Hatte hier schon mancher Vers eine Verbesserung erfahren, so unterzog Goethe diese Dichtungen im Sommer 1799 einer nochmaligen metrisch-prosodischen Ueberarbeitung und schickte sie im Februar 1800 an A. W. Schlegel zur Revision, dessen Verbesserungsvorschläge gern acceptirt wurden.

Die Varianten aus den Horen, wo als Motto das oben angeführte lateinische Distichon Nos Venerem tutam u. s. w. vorangeht, sind folgende:

Nr. 1, V. 6. Einst das holde Geschöpf, das mich versengt und erquickt?

V. 9. f. Noch betracht' ich Paläſt' und Kirchen, Ruinen und Säulen,
Wie ein bedächtiger Mann ſich auf der Reiſe beträgt.

Nr. 2, V. 3. Fraget nach Oheim und Vettern und ...

Nr. 3, V. 1. Laß Dich, Geliebte, nicht reu'n, daß Du ſo ſchnell Dich ergeben!
V. 3. Vielfach wirken die Pfeile des Amors, denn einige ..
V. 6. Dringen die andern in's Mark, zünden auf einmal uns an.
V. 13. Hero erblickte Leandern beim lauten ...
V. 17. So erzeugte ſich Mars zwei Söhne! — Die Zwillinge ...

Nr. 4, V. 5. Habe ſie ſchwarz und ſtreng aus altem Granit der Aegypter,
V. 13. Eher lockten wir ſelbſt an die Ferſen, durch ...
V. 15. Hartes Gericht an rollenden Rädern und Felſen ...

Nr. 5, V. 2 f. Lauter und reizender ſpricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.
Ich befolge den Rath ...
V. 6. f. Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt vergnügt.
Und belehr' ich mich nicht, wenn ich des lieblichen ...
V. 9. Dann verſteh' ich recht den Marmor, ich denk' ...,
V. 17. Ihr auf den (ſtatt: dem) Rücken ...
V. 19. Amor ſchüret indeß die Lampe und ...

Nr. 6, V. 7. Biſt Du unvorſichtig nicht oft ...
V. 15. Und die Kuppler Albani's ...
V. 17. Aber wer nicht kam, das war das Mädchen. So hab' ich
V. 19 ff. Denn ihr ſeid am Ende doch nur betrogen! Da ſagte
Mir der Vater, wenn auch leichter die Mutter es nahm.
Und ſo bin ich denn doch ...
V. 34. Neuer und mächtiger dringt leuchtend die Flamme hinauf.

Nr. 7, V. 3. Trübe der Himmel und ſchwer auf meinen Scheitel ſich neigte,
V. 7. Nun umleuchtet der Glanz des hellen Aethers die Stirne,
V. 9 f. Sternenhelle glänzet die Nacht, ſie klingt von Geſängen,
Und mir leuchtet der Mond heller als ehmals der Tag.
V. 20 f. Theilet ſie mädchenhaft aus, wie es die Laune gebeut.
Biſt Du der wirthliche Gott? O ſo verſtoße ...
V. 23. „Dichter, wo verſteigſt Du Dich hin?" — Vergieb ...
V. 26. Ceſtius Denkmal vorbei, leiſe ...

Nr. 8, V. 3 ff. Bis Du größer geworden und Dich entwickelt; ich glaub' es:
Gerne denk' ich in Dir mir ein beſonderes Kind.
So vermißet die Blüthe des Weinſtocks Farben und Bildung.

Nr. 9, V. 6. Und die erwärmte Nacht ...
V. 9 f. Denn das gab ihr Amor vor vielen andern, die Freude
Wieder zu wecken, wenn sie still wie zu Asche versank.

Nr. 10, V. 3. Wenn ich ihnen dies Lager auf eine Nacht nur vergönnte;
V. 5. Freue Dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte.

Nr. 11, V. 1. Euch, o Grazien, legt ein Dichter die wenigen Blätter
V. 3 ff. Und er thut es getrost. Dahin bestrebt sich der Künstler,
Daß die Werkstatt um ihn immer ein Pantheon sei.
Jupiter senkt die göttliche Stirne, und Juno ...
V. 8 ff. Wendet zur Seite den Blick schalkhaft und zärtlich zugleich.
Aber nach Bacchus, dem weichen, dem holden, erhebet Cythere
Augen voll süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.
Sie gedenket seiner Umarmung und scheinet ...

Nr. 12, V. 3. Weit von hier. Sie haben dem Römer die Ernte vollendet,
V. 8 f. Ein versammeltes Volk stellen zwei Liebende vor
Hast Du wohl jemals gehört von jener ...
V. 12 ff. Selbst in den Mauern von Rom: „Kommt zur geheiligten Nacht!"
Und es floh der Profane; da bebte der wartende Neuling,

Den ein weißes Gewand, Zeichen der Unſchuld, umgab.
V. 17. Wanden ſich Schlangen am Boden des Tempels, verſchloſſene . . .
V. 21. Erſt nach vielen Proben, oft wiederkehrend, erfuhr er,
V. 25. Als ſie dem edlen Jaſion, dem rüſtigen . . .

Nr. 13. (Die Lesarten ſtimmen mit denen der deutſchen Monatsſchrift überein).

Nr. 14, V. 1. Zünde Licht an, o Knabe! . . .
V. 3 f. Hinter die Häuſer verbarg ſich die Sonne, nicht hinter die Berge;
Noch ein halb Stündchen vergeht bis zum Geläute der Nacht."

Nr. 15, V. 1. Cäſarn war' ich wohl nie zu den Britannen gefolget,
V. 7. Denn ihr zeigtet mir heut die Liebſte, vom Oheim begleitet,
V. 14. Blickte rückwärts nach mir, goß . . .
V. 17 f. Meinen Namen verſchlang ſie mit ihrem; ich ſchaute begierig
Immer dem Fingerchen nach, und ſie . . .
V. 25. Noch ſo lange bis Nacht! dann . . .
V. 28. (1829: Wie es Dein Prieſter Properz *) in der . .)

---

*) Goethe äußerte ſich über dieſe Variante in den Geſprächen mit Eckermann: „Zu dieſer letztern Lesart habe ich mich durch Göttling verleiten laſſen. Prieſter Properz klingt zudem ſchlecht, und ich bin daher für die frühere Lesart." Varnhagen ſchrieb mir darüber: „Statt Horaz ſtand in einer vorhergehenden Ausgabe Properz; ich ließ die richtige Lesart wiederherſtellen; es iſt offenbar auf Horat. carm. secul. angeſpielt."

V. 29. Aber heute verweile nicht länger und wende ...
V. 36. Was Du, mit göttlicher Luſt, viele Jahrhunderte ſahſt.
V. 41. Alles ſchleppten ſie dann an dieſe ...

Nr. 16, V. 2. Wie ich Dir es verſprach, wartet' ich einſam auf Dich.
V. 4. Neben den Stöcken bemüht, hinwärts und herwärts ſich drehn.
V. 6 ff. Nur ein Vogelſcheu war's, was Dich vertrieb! Die Geſtalt
Flickt' er emſig zuſammen aus alten Kleidern und Rohren;
Ach! ich half ihm daran, ſelbſt mir zu ſchaden bemüht.
Nun, ſein Wunſch iſt erfüllt; er hat den loſeſten Vogel
Heute verſcheuchet, der ihm ...

Nr. 17, V. 1. Manche Töne ſind mir zuwider, doch ...
V. 5. Denn er bellte mir einſt mein Mädchen an, das ſich heimlich ...

Nr. 18, V. 1. Eines iſt mir verdrießlich vor vielen Dingen ...
V. 9. Darum macht mich Fauſtine ſo glücklich; ſie theilet ...
V. 17. So erſcheinet uns wieder der Morgen, es bringen ..

Nr. 19, V. 5. Immer war ſie mächtige Göttin, doch für ...
V. 13. Es iſt nicht Herkules mehr, den ...
V. 17. Blickt der würdigſte Mann; mich zu verdienen ...
V. 53. Seit der Zeit iſt zwiſchen den Zweien nicht Stillſtand der Fehde;

Nr. 20. V. 11. In die Erde möcht' er's vergraben, um ...
V. 27. Zaudre, Luna, sie kommt! daß sie der Nachbar ...
V. 31. Und, wie jenes Rohr geschwätzig, entdeckt den Quiriten ..

Wir wissen aus Riemer's Mittheilungen, daß ursprünglich die Sammlung aus zweiundzwanzig Elegien bestand. Die zweite und dritte wurden ihres verfänglichen Inhalts wegen secretirt, gehörten aber eigentlich in den Kreis; sie werden als Muster gerühmt, wie auch solche Stoffe mit Geist und Geschmack behandelt werden können.

Der Elegien zweites Buch.

205. Alexis und Dora.

1796.

Goethe beschäftigte sich mit diesem Gedichte im Mai und Anfang Juni 1796. In einem Briefe vom 10. Juni an Schiller heißt es: „Die Idylle (als solche war ursprünglich das Gedicht in der Ueberschrift bezeichnet) und noch sonst irgend ein Gedicht soll bald auch kommen." Um die Mitte des Monats sandte er das fertige Stück an Schiller für den Musenalmanach. Dieser antwortete: „Die Idylle hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger als beim ersten bewegt. Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben; so voll Einfalt ist sie bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eil-

fertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird das Schauspiel für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll, und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird." Das Sujet hat eine große Aehnlichkeit mit dem des epischen Gedichts Hermann und Dorothea; ein nahe verwandtes Grundmotiv beschleunigt auch in diesem die Handlung und concentrirt eine Welt von geistigen Regungen auf einen zeitlich und räumlich engbegränzten Kreis.

In das Lob, das Schiller dem Gedichte spendete, stimmte Wieland in einem Aufsatze ein, worin er übrigens Goethe als Xeniendichter mit scharfer Kritik angriff. „An dieser lieblichen Idylle," sagt er dort, „habe ich Horazens decies repetita placebit bereits an mir selbst erfahren." Und diese Erfahrung wird Jeder machen, der Sinn hat für ächte poetische Kunst und Schönheit.

Die ursprüngliche Bezeichnung „Idylle" wurde später weggelassen, und das Gedicht unter die Elegien aufgenommen; mit vollem Rechte, wie mir däucht. Denn wenn auch die Einfachheit der Verhältnisse und (um mit Jean Paul zu reden) das Vollglück in der Beschränkung, das uns hier vorgeführt wird, den Namen Idylle zu rechtfertigen scheint: so ist doch das Gedicht, namentlich gegen den Schluß, von einem für die Idylle zu passionirten Gefühlsstrom durchflossen, und der Grundton ist vielmehr, wie H. Kurz richtig bemerkt, elegisch im engern Sinne. Sehnsüchtiges Verlangen, wehmüthige Erinnerung, bebendes Hoffen sind die Ideen und Gefühle, die immer wiederkehren, in immer neuer Form

auftauchen. Dadurch beſonders, daß das Ganze nicht in Form einer ſtetig fortſchreitenden, unmittelbaren Erzählung, ſondern als monologiſcher Gefühlserguß behandelt iſt, der uns das Geſchehene im Spiegel der Erinnerung zeigt, wird dem Gedichte ein entſchieden elegiſcher Charakter aufgedrückt.

Wir treffen nämlich den Helden des Stücks im Anfange ſchon auf offener See.

Vorwärts dringt der Schiffenden Geiſt, wie Flaggen und Wimpel;
Einer nur ſteht rückwärts traurig gewendet am Maſt,
Sieht die Berge ſchon blau, die ſcheidenden, ſieht in das Meer ſie
Niederſinken; es ſinkt jegliche Freude vor ihm.

In den folgenden Verſen geht ſogleich die Erzählung in Monolog über. Wir erfahren, daß Alexis eine Geliebte daheim läßt, aber nur einen Augenblick beglückt geweſen. Er erinnert ſich, wie er ſie Jahre lang ſchon ſtille beobachtet, wenn ſie mit dem Mütterchen zum Tempel ging, oder die Früchte zu Markte trug, oder vom Brunnen das Gefäß auf ihr Haupt nahm. Aber er hatte ſie ohne den Wunſch des Beſitzes betrachtet,

Wie man die Sterne ſieht, wie man den Mond ſich beſchaut.

Erſt im Moment der Abfahrt erwachte die beiderſeits tief im Herzen ſchlummernde Neigung wie auf einen Zauberſchlag und ward zur leidenſchaftlichen Liebe. Er hatte ſchon von den Eltern Abſchied genommen und ſprang nun, das Reiſebündelchen unter dem Arm, an der Mauer hinab, da fand er ſie, die Nachbarin, an der Thüre des Gartens ſtehen. Freundlich erſuchte ſie ihn, in der Ferne einen Einkauf für ſie zu beſorgen, und lud ihn dann ein, noch einige Früchte aus ihrem Garten mitzunehmen. Als ſie dieſe nun in der

Gartenlaube geſchickt in ein Körbchen geordnet hatte und im Begriffe ſtand, ihm das Geſchenk zu überreichen, drückte Amors Hand ſie gewaltig zuſammen,

Und aus heitrer Luft donnert' es dreimal, da floß
Häufig die Thräne vom Aug' mir herab; Du weinteſt, ich weinte,
Und vor Jammer und Glück ſchien uns die Welt zu vergehn.

Von einem hergeſchickten Knaben fortgetrieben, kam er wie ein Trunkener auf das Schiff, und hier nun verſenkte er ſich zuerſt in die Erinnerung an das Vergangene; dann aber (V. 131) ſeine Gedanken auf die Zukunft richtend, beſchließt er, der Geliebten den ſchönſten, koſtbarſten Brautſchmuck mitzubringen und zugleich, was ein häusliches Weib erfreuen mag. Aber dieſe Bilder froher Hoffnung werden plötzlich (V. 137) von dem Geſpenſt der Eiferſucht verſcheucht, — und mit dieſer Wendung des Gedichtes fand Schiller ſich nicht recht einverſtanden. „Daß Sie die Eiferſucht," ſchrieb er an Goethe, „ſo dicht daneben ſtellen, und das Glück ſo ſchnell durch die Furcht wieder verſchlingen laſſen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dieſes fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und ſich einſchifft, gerne immer feſthalten möchte." Darauf erwiederte Gothe: „Für die Eiferſucht am Ende habe ich zwei Gründe: einen aus der Natur, weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verluſtes unmittelbar auf der Ferſe nach ſich zieht; und einen aus der Kunſt, weil die Idylle durchaus einen pathetiſchen Gang hat, und alſo das Leidenſchaftliche bis gegen das Ende geſteigert werden mußte, da ſie denn durch die Abſchiedsverbeugung des Dichters (die vier Schlußverſe) wieder in's Leidliche und Heitere

zurückgeführt wird. So viel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instincts, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden."

Aehnlich äußerte sich Goethe über diesen Punkt im hohen Alter in seinen Gesprächen mit Eckermann (I. 229). Als dieser sodann der eigenthümlichen Zustände der vorliegenden Elegie erwähnte, und wie in so kleinem Raum mit wenig Zügen Alles so klar gezeichnet sei, daß man die häusliche Umgebung und das ganze Leben der handelnden Personen darin zu erblicken glaube, antwortete Goethe: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indeß wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen; vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben, und die ihnen ihre Phantasie wunderlich genug ausbilden mag. Und dann gibt es wieder Andere, die durchaus am Realen kleben, und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. Einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden."

Zu bedauern ist der Verlust eines Briefes von W. v. Humboldt, der unsere Elegie eingehend beurtheilt zu haben scheint. Schiller bezieht sich auf denselben in einem Schreiben an Goethe vom 3. Juli 1796: „Humboldt's Brief folgt hier zurück. Er sagt viel Wahres über die Idylle; Einiges scheint er mir nicht ganz so empfunden zu haben, wie ich's empfinde. So ist mir die treffliche Stelle:

Ewig! sagte sie leise u. s. w. (V. 101)

nicht ſowohl ihres Ernſtes wegen ſchön, der ſich von ſelbſt verſteht, als weil das Geheimniß des Herzens in dieſem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit ſeinem unendlichen Gefolge, herausſtürzt. Dieſes einzige Wort, an dieſer Stelle, iſt ſtatt einer ganzen langen Liebesgeſchichte; und nun ſtehen die zwei Liebenden ſo gegeneinander, als wenn das Verhältniß ſchon Jahre lang exiſtirt hätte. Die Kleinigkeiten, die er tadelt, verlieren ſich in dem ſchönen Ganzen; indeß möchte doch einige Rückſicht darauf zu nehmen ſein, und ſeine Gründe ſind nicht zu verwerfen. Zwei Trochäen in dem vordern Hemipentameter haben freilich zu viel Schleppendes, und ſo iſt es auch mit den übrigen Stellen. Der Gegenſatz mit dem für einander und an einander (V. 14) iſt freilich etwas ſpielend, wenn man es ſtrenge nehmen will; und ſtrenge nimmt man es immer gerne mit Ihnen."

Den letzterwähnten Tadel (V. 14 betreffend) hat Goethe unberückſichtigt gelaſſen; dagegen unterwarf er im Auguſt 1799, als er den letzten Band ſeiner neuen Schriften für die Ausgabe bei Unger redigirte, auch Alexis und Dora einer proſodiſch-metriſchen Umarbeitung, wobei Humboldt's und Schiller's Bedenken in Betracht kamen, und A. W. Schlegel thätige Beihülfe leiſtete. Die Veränderungen betrafen die folgenden Verſe,*) von denen hier die ältern Lesarten aus dem Muſenalmanach auf das J. 1797 gegeben werden:

V. 3. Lange Furchen hinter ſich ziehend, worin ...
V. 5 ff. Alles deutet die glücklichſte Fahrt, der ruhige Schiffer
Ruckt am Segel gelind, das ſich ſtatt ſeiner bemüht;

*) Es iſt bemerkenswerth, daß weit vorherrſchend die Hexameter einer Aenderung bedurften.

Alle Gedanken ſind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur ein Trauriger ſteht, rückwärts gewendet, am Maſt.

V. 12. Dir, o Dora, den Freund, Dir ach! den Bräutigam raubt.
V. 15. Nur Ein Augenblick war's, in dem ich lebte, der wieget ...
V. 17. Nur Ein Augenblick war's, der letzte, da ſtieg mir ein Leben
V. 20. Phöbus, mir iſt er verhaßt, dieſer allleuchtende Tag.
V. 27. Jeden freuet die ſeltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,
V. 29. Iſt es endlich gefunden, dann heitert ſich ...
V. 32. Die Du um's Aug' mir geknüpft, warum zu ſpät mir hinweg?
V. 33. Lange harrte das Schiff, befrachtet, auf ...
V. 39. Oefter ſah ich Dich gehn zum Tempel, geſchmückt und ...
V. 43. Da erſchien erſt Dein Hals, erſchien ...
V. 46. Doch er hielte ſich ſtät ...
V. 47. Schöne Nachbarin! ſo war ich gewohnt ...
V. 49. Sich an ihnen erfreut und in dem ruhigen Buſen
V. 53. Und nun trennt uns die gräßliche Woge! Du lügſt ..
V. 57. Schon erhebt ſich das Segel, ſo ſprach er, es flattert im Winde,
V. 60. Segnend die würdige Hand mir auf ...
V. 67 f. Fremde Gegenden wirſt Du beſuchen, und köſtliche Waaren Wiederbringen und Schmuck reichen ...
V. 70. Dankbar bezahlen, ſchon oft hab' ich ...
V. 75. Immerfort tönte das Rufen der Schiffer, da ...
V. 83 f. Endlich warſt Du zur Laube gekommen, da fandſt Du ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend darüber ſich hin.
V. 89. Aber ich hob es nicht auf, ich ging nicht; wir ſahen ..
V. 93. Mir war Dein Haupt auf die Schulter geſunken, nun ...
V. 99. Immer heftiger riefen die Schiffer, da ...

V. 103 f. Stärker rief's in dem Gäßchen: Alexis! Da ſah mich der Knabe
Durch die Thüre und kam! Wie er ...
V. 107. Und ſo hielten mich auch die Geſellen, ſie ſchonten ...
V. 109 f. Ewig! lispelſt Du, o Dora! Mir ſchallt' es im Ohre
Mit dem Donner des Zeus! Ja, ſie ſtand neben ...
V. 116 f. Aus der Werkſtatt ſogleich reiche das himmliſche Pfand.
Wahrlich, es ſoll zur Kette werden, das Kettchen, o Dora!
V. 119. Außerdem ſchaff' ich noch Schmuck, den mannigfaltigſten; goldne
Spangen ſollen Dir reichlich ...
V. 123. Halte die herrlichen Steine in ſchöner ...
V. 133. Stücke köſtlicher Leinwand. Du ſitzeſt ...
V. 135. Bilder der Hoffnung, o täuſchet ...
V. 141. Als das gelaßne Geſpenſt mich, das mir die Schöne von ferne
V. 149. Lache nicht diesmal, o Zeus! ...
V. 157. Heilen könnet ihr nicht, die Wunden, die ...

---

206. Der neue Pauſias und ſein Blumenmädchen.

1797.

Dieſes Gedicht, in Goethe's Tagebuch als Blumenmädchen angemerkt, wurde im Mai 1797 vollendet. Ein Billet Schiller's an Goethe vom 23. Mai bezieht ſich auf daſſelbe. „Dank Ihnen," ſchreibt Schiller, „für Ihr liebes Billet und das Gedicht! Dies iſt ſo muſterhaft ſchön und rund und vollendet, daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee durch die vollkommene Darſtellung einem den Genuß des Höchſten geben kann. Auch bis auf die kleinſten Forderungen des Metrums iſt es vollendet. Uebrigens beluſtigte es mich, dieſem

Stück die Geistes-Atmosphäre anzumerken, in der Sie gerade leben mochten; denn es ist ordentlich recht sentimentalisch schön," — eine Aeußerung, wornach zu vermuthen ist, daß Schiller die erste Conception desselben in eine frühere Zeit versetzte.

Den Dichter in seine geistige Werkstatt zu begleiten und die Genesis eines bedeutenden Kunstwerks zu verfolgen, ist ohne Zweifel höchst interessant und belehrend; Schade nur, daß es meistens so schwierig ist! Beim vorliegenden Gedichte, worin ein ganz einfacher Gegenstand nur durch die meisterhafte Behandlung zu einem ächten Kunstwerk veredelt worden ist, möchte Jenes um so eher gelingen, als uns der Dichter selbst das Samenkorn, woraus sich das herrliche Gebilde entwickelte, in einer der Ueberschrift des Gedichtes beigefügten Stelle aus Plinius angedeutet hat. Was bei der Lectüre dieser Stelle den zündenden Funken in den Geist des Dichters warf, war ohne Zweifel der Gedanke, wie beneidenswerth der alte Pausias seiner blumenwindenden Geliebten gegenüber als Maler mit seiner Kunst im Vergleich zu einem Dichter gewesen. Der feurige Wunsch, dem Goethe in frühern Jahren so eifrig und so lange, obwohl mit unbefriedigendem Erfolge, nachgehangen:

Daß eine Bildung voller Saft
Aus seinen Fingern quölle,

er mochte sich noch einmal lebhaft regen. In unserm Gedichte klingt er aus den Distichen:

Ach! wie wäre der Maler beglückt, der diese Gewinde
Malte, das blumige Feld, ach! und die Göttin zuerst!
Hätt' ich das hohe Talent des Pausias glücklich empfangen:
Nachzubilden den Kranz wär' ein Geschäfte des Tags.

In die Kelche verſenkt' ich mich dann, und erſchöpfte den ſüßen
Zauber, den die Natur über die Kronen ergoß.
Ach, wie fühl' ich mich arm und unvermögend! Wie wünſcht' ich
Feſt zu halten das Glück, das mir die Augen verſengt!

Bald aber mochte er ſich ſelbſt ſagen, was er im Gedichte das Mädchen zu ihrem Geliebten ſagen läßt:

Unzufriedener Mann, Du biſt ein Dichter, und neideſt
Jenes Alten Talent? brauche das Deinige doch!

Wandelte ihn dabei nun das Bedenken an, daß der Dichter ja doch nicht den Schmelz der farbigen Blumen wiederzugeben vermöge, daß neben der Geſtalt, welche der Maler von ſeiner Geliebten hinzaubert, das Wort des Dichters nur ein Schemen ſei: ſo konnte er doch auch nicht die eigenthümlichen Vortheile verkennen, die der Dichter in ſolchem Falle hat, und von denen das Mädchen wenigſtens einen andeutet in den Verſen:

Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: Ich liebe!
Nur Dich lieb' ich, mein Freund! lebe für Dich nur allein!

Und ſo mochte ſich der Dichter entſchließen, hier einmal bei völlig gleichem Sujet mit dem Maler ſich in einen Wettkampf einzulaſſen. Zu dem Ende hat er aber auch alle Mittel und Vortheile ſeiner Kunſt in's Spiel zu ſetzen gewußt, und zwar ſo geſchickt, daß das Kunſtwerk des neuen Pauſias, wie meiſterhaft das des alten geweſen ſein mag, mit ihm den Vergleich aushalten würde.

Worin beſtehen aber jene Mittel und Vortheile? und wie hat er ſie gehandhabt? Mit dem Maler in der Darſtellung der äußern Schönheit der Kranzwinderin und der Farbenpracht des Kranzes wetteifern zu wollen, konnte ihm nicht einfallen; dazu hatte er ſchon frühe Leſſing's Laokoon zu aufmerkſam ſtudirt, und war auch durch die Praxis die

Gränzen ſeiner Kunſt zu deutlich gewahr geworden. Aber für dieſen Mangel der poetiſchen Kunſt weiß er uns vollauf zu entſchädigen. Er vergegenwärtigt uns nicht, wie der Maler, einen einzigen prägnanten Moment der Handlung, wobei es der Einbildungskraft des Beſchauers überlaſſen bleibt, das Vorhergehende und Nachfolgende durch eigenes Schaffen, ſo gut es gehen will, zu ergänzen; nein, er führt uns eine continuirliche Reihe von Momenten, eine ganze Handlung vor, von dem Augenblicke an, wo die beiden Liebenden hereintreten, und er den ganzen Blumenvorrath zu den Füßen der Geliebten ausſchüttet, die ſich hingeſetzt hat um ſie zum Kranz zu verbinden, bis zu dem Schlußmoment, wo ſie, den Reſt der Blumen aus ihrem Schooße ſchüttend, in ſeine Arme fliegt. Zwiſchen dieſen beiden Endpunkten ſehen wir nun ein immer wechſelndes Bild, wie unter traulichem Geſpräch er ſich zu ihren Füßen niederläßt und ihr den Schooß mit Blumen füllt, dann den Faden, mitunter Blätter reicht, den Glanz der Blumen zu mildern, und nun bald im Anſtaunen ihrer Kunſtfertigkeit, oder der herrlichen Blumen, oder der Schönheit ſeiner Geliebten verloren ſitzt, bald einen fertigen Kranz, den ſie ihm verehrt hat, in der Hand hält und bewundert, bald auch Blick und Küſſe mit ihr tauſcht. Aber auch darauf beſchränkt ſich noch nicht das Gemälde des Dichters; er verſetzt uns auch auf's lebendigſte in die Zeit ihrer erſten Begegnung zurück und entwirft das Bild eines tumultuariſchen Schmauſes, das gegen das idylliſch ruhige Gemälde ihres gegenwärtigen Zuſammenſeins lebhaft contraſtirt und uns das Glück, das ſie jetzt in der Abgeſchloſſenheit vom Getümmel des Lebens empfinden, ſtärker zum Bewußtſein bringt. Dazu kommt nun das geiſtreich anmuthige Koſen

der Geliebten, von Blitzen herrlicher Reflexionen durchleuchtet, wie wenn es heißt:

Gieb auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

Was aber dem poetischen Bilde den größten Vortheil über das malerische sichert, ist dieses, daß uns durch den innigen Gesprächstausch die Gemüthsform, der Charakter des Mädchens, ihre liebevolle Hingebung, ihre Sittenreinheit, die Schönheit ihres Herzens lebhafter vergegenwärtigt wird, als es durch die Kunstmittel der Malerei geschehen kann.

Der eben angedeutete Gesprächswechsel erinnert in seiner streng durchgeführten Regelmäßigkeit, in seiner durchaus gleichförmigen Oscillation an den versweise abwechselnden Dialog, wie er sich oft in griechischen Dramen findet. Aber wenn man es in diesen dem Gespräche nicht selten ansieht, wie schwer es dem Dichter geworden, die einmal gewählte Form überall mit passendem Gedankengehalt zu füllen: so finden wir in unserm Gedicht auch nicht eine Spur von Zwang und Unnatur; die Kunst hat sich hier vollkommen zu einer edlern Natur verklärt. Sehr schön ist es, daß gegen den Schluß des Gedichtes, wo die Empfindung sich steigert, der Gesprächswechsel rascher wird, obwohl er noch immer regelmäßig bleibt; nur hätte vielleicht diese schnellere Schwingung des Vers um Vers absetzenden Dialogs bis ganz zum Ende festgehalten werden, und nicht zuletzt dem Wechsel von Distichen Platz machen sollen.

Das Kostüm der Dichtung ist antik; die Handlung hat Goethe, um sie mehr zu idealisiren, in's Alterthum versetzt; wenigstens denkt man beim Namen Timanth so wie bei der ganzen Scene des Schmauses an's griechische Alterthum. Insofern könnte die Ueberschrift „Der neue Pausias",

ſo wie der Ausdruck „Jenes Alten Talent“ (Diſtichon 21) als etwas irreführend erſcheinen. Man muß, was freilich im Gedicht nicht angedeutet iſt, als Zeit der Handlung ein ſpäteres Jahrhundert des Alterthums denken.

Der ganze Ton des Gedichtes iſt, wie Schiller treffend ſagt, ſentimentaliſch ſchön, das Colorit meiſt blühender, als ſonſt in Goethe's Gedichten, ſo daß wir auch dadurch an Schiller gemahnt werden. Das Metrum iſt, ſo weit wir es nach Goethe's Anſichten über das elegiſche Versmaß erwarten können, meiſterhaft behandelt; ja, wir dürfen behaupten, daß die im elegiſchen Versmaß gedichteten Stücke dieſes Jahrs den Höhepunkt Goethe's in dieſer Gattung bezeichnen. Doch iſt die Schönheit einiger Verſe auf Rechnung einer 1799 mit dem Gedichte vorgenommenen metriſch-proſodiſchen Umgeſtaltung zu ſetzen.

Die urſprünglichen Lesarten im Muſenalmanach lauten:

V. 9. Reiche die Hyacinthe mir zu, und reiche ...
V. 11. Laß zu Deinen Füßen mich ſitzen, im blumigen Kreiſe,
V. 17. Gieb auch Blätter, damit der Glanz der Blumen nicht blende;
V. 22. Aber den ſchönſten doch bring' ich am Abend Dir zu.
V. 23. Ach, nur glücklich wäre der Maler, der ...
V. 25. Aber doch mäßig glücklich iſt der ...
V. 38. Unverwelklich ſpräch' er von der Tafel uns an.
V. 43. Ach! erreicht wohl der Dichter ...
V. 54. Jeden Morgen, es welkt früher als Abend die Pracht.
V. 55 f. Auch ſo geben die Götter vergängliche Gaben, damit ſie Stets erneuend und ſtets locken die Herrlichen an.
V. 60. Den Du mir, den Schmaus ...
V. 61. Da ich den Becher Dir kränzte, und eine Blume hineinfiel,
V. 79. Und ich ſahe nur Dich, am Boden ...

V. 81 f. Und es flogen die Teller nach Dir! Ich ſorgte, den edeln Fremdling träfe der Wurf kreiſend geſchwungnen*) Metalls.
V. 83. Und doch ſah ich nur Dich, wie mit der andern ...
V. 85. Schützend trateſt Du vor, daß nicht mich der Zufall verletzte,
V. 98. Manche Roſe, ſo auch welkte die Nelke dahin.
V. 103 f. Auch ſo welkte der Kranz, der erſte; ich hatt' im Getümmel Nicht ihn vergeſſen, ich hängt' neben dem Bett mir ihn auf.
V. 105. Und ich ſah die Kränze des Abends, und ſaß ...
V. 109. Keiner hat je mich beſucht, und Keiner weiß die verborgne
V. 119. Ja, wir theilten das Volk ...

---

207. Euphroſyne.

1797 (vollendet 1798).

Die vorliegende Elegie entſtand auf der bereits mehrfach erwähnten Reiſe durch die Schweiz im Herbſte 1797; doch wurde, wie aus einem Briefe Goethe's an Meyer vom 15. Juni 1798 hervorgeht, erſt damals die letzte Hand an das Gedicht gelegt. Der Dichter bezeichnet hier mit dem bedeutſam gewählten Namen „Euphroſyne" (einer der drei Grazien) die früh verſtorbene Gattin des Schauſpielers Heinrich Becker, Chriſtiane Amalie Luiſe geb. Neumann (geboren zu Kroſſen den 15. December 1778, geſtorben zu

*) Jetzt fehlerhaft: „kreiſend geſchlungnen Metalls".

Weimar den 22. September 1797). Sechs Jahre lang hatte sich Goethe ihrer Entwickelung zur Schauspielerin mit Eifer und Liebe angenommen. In seinen Annalen heißt es unter dem J. 1791: „Kurz vorher starb ein sehr schätzbarer Schauspieler, Neumann; er hinterließ uns eine vierzehnjährige (genauer: zwölf- bis dreizehnjährige) Tochter, das liebenswürdigste, natürlichste Talent, das mich um Ausbildung anflehte.“ Noch in demselben Jahre übte er ihr die Rolle Arthurs in Shakespeare's König Johann ein, worauf unser Gedicht zurückweist. In der Sammlung der Theaterreden finden wir einen Epilog und zwei Prologe (Bd. 6, 403 ff.) als von ihr gesprochen bezeichnet.

Unter dem J. 1797 schreibt Goethe in den Annalen: „Am 8. October waren wir wieder zurück (in Stäfa von einem Ausfluge auf den St. Gotthard). Zum dritten Mal besuchte ich die kleinen Cantone, und weil die epische Form gerade bei mir das Uebergewicht hatte, ersann ich einen Tell unmittelbar in der Gegenwart der classischen Oertlichkeit. Eine solche Ableitung und Zerstreuung war nöthig, da mich die traurigste Nachricht mitten in den Gebirgen erreichte. Christiane Neumann, verehelichte Becker, war von uns geschieden; ich widmete ihr die Elegie Euphrosyne. Liebreiches, ehrenvolles Andenken ist Alles, was wir den Todten zu geben vermögen.“ Und in einem Briefe, den Goethe am 25. October 1797 aus Zürich an Böttiger richtete, heißt es: „Das gute Zeugniß, das Sie unserm Theater geben, hat mich sehr beruhigt; denn ich leugne nicht, daß der Tod der Becker mir sehr schmerzlich gewesen. Sie war mir in mehr als Einem Sinne lieb. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Thränen und

Dichter Rhythmen zur Ehre der Todten; ich wünſchte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelungen ſein möchte."

Aus dem Angeführten erklärt es ſich, warum Goethe die Scene in ein hohes Gebirge verlegt hat. Die Nachricht von dem Tode der geliebten Freundin und Schülerin, die ihn dort traf, verwandelte ſich dem Dichter in eine Erſcheinung ihres Schattens; die Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden wurden zu Worten, womit ihn der Schatten anredet. Während er nach anſtrengender Tagesreiſe bei einbrechender Nacht das Gebirg hinanſteigt und ſich auf die Ruhe freut, die ihm in einer hirtlichen Wohnung winkt, nähert ſich der Schatten der Hingeſchiedenen, nicht etwa in trüber, unheimlich beängſtigender Geſtalt, ſondern als Lichterſcheinung, die den Duft der ſchäumenden Ströme hold erhellt; denn Goethe's ächter Dichterſinn liebte es, „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen". Auch der Phantaſie des Leſers vergegenwärtigt ſich die Erſcheinung auf's lebendigſte; und dies bewirken beſonders der Contraſt und die Ueberraſchung. Die finſtere Nacht hebt als Folie den Glanz des Lichtgebildes, und unſer inneres Auge faßt das Phänomen um ſo lebendiger auf, je unerwarteter es bei der nahen Ausſicht auf Ruhe kam. Die ganze Erſcheinung, und beſonders die Art, wie ſie den Dichter anredet:

„Kennſt Du mich, Guter nicht mehr? ...
Ja, ſchon ſagt mir gerührt Dein Blick, mir ſagt es die Thräne:
Euphroſyne, ſie iſt noch von dem Freunde gekannt"

erinnern an die Erſcheinung der Göttin in dem Gedicht „Zueignung".

Euphroſyne ruft nun dem Dichter frühere Zeiten zurück, namentlich den Winter 1791, wo er ihr die Rolle Arthur's

in Shakeſpeare's König Johann einübte. Goethe ſpielte bei der Einübung die Rolle des königlichen Kammerherrn Hubert, der in Akt IV. 1 mit zwei Dienern, die glühende Eiſenſtäbe bereit halten, den Knaben zu blenden kommt, aber durch die rührenden Bitten deſſelben ſich von ſeinem Vorhaben abbringen läßt. Arthur wird hierauf verſteckt gehalten; aber in Akt IV. 3 ſpringt er, um zu entfliehen, von der hohen Burgmauer herab und ſtirbt. Euphroſyne ſchildert, wie ſie nach dem Sprunge, vom Dichter aufgehoben und weggetragen, lange an ſeinem Buſen den Tod geheuchelt, dann aber, als ſie die Augen aufſchlug, ihn in ernſte Gedanken vertieft gefunden habe. Und hier knüpft ſich denn ſehr glücklich und wirkungsvoll die Betrachtung an, wie die Natur, die ſonſt doch allenthalben nach ſtetigen, ewigen Regeln verfahre, in der Lebensdauer des Menſchen dieſe Geſetzmäßigkeit ſo oft verletze und den Jüngern vor dem Aeltern ſterben laſſe, — eine ahnungsvolle Reflexion, die ſich nun durch Euphroſynens frühen Tod bewährt hat. Sie gedenkt dann noch flüchtig ihrer weiteren Bemühungen, ſeinen Beifall zu erwerben, und ſpricht, von dem „gebietenden Gott", dem Seelengeleiter Hermes, gedrängt, nur noch den Wunſch aus, daß der Dichter ſie nicht ungerühmt zu den Schatten hinabgehen laſſen möge.

Die Art, wie ſie dieſen Wunſch motivirt, könnte Bedenken erregen. Maſſenweiſe, geſtalt- und namenlos, ſagt ſie, ſchweben unten in Perſephone's Reiche die Schatten umher; nur wen der Dichter geprieſen, wandle einzeln und geſtaltet. Zu dieſen letztern gehören Penelope und Euadne, beſonders aber Antigone und Polyxena, die gleich ihr zu früh dem Leben entriſſen worden, und „der tragiſchen Kunſt holde Geſchöpfe" ſeien. Aber zerſtört es nicht die poetiſche

Fiction, wenn dieſe als bloße Geſchöpfe der Dichterphantaſie dargeſtellt werden? Wie kann Euphroſyne, wenn ſie dieſe Anſicht von ihnen hegt, in der Unterwelt ihnen zu begegnen hoffen? Iſt überhaupt die Zuſammenſtellung Euphroſynens mit ihnen nicht gekünſtelt, da ſie doch in einem ganz andern Sinne von einem Dichter gebildet worden, als jene? Wie es ſcheint, wollte Goethe auch nicht, obwohl die Worte die Auffaſſung nahe legen, jene Frauen des Alterthums als bloße Geſchöpfe der tragiſchen Kunſt betrachtet wiſſen; die Poeſie veredelte ſie nur zu ſo idealiſchen Geſtalten, wie Euphroſyne, freilich in anderer Art, ſchon im Leben durch einen Dichter veredelt und nach ihrem Tode noch durch ſein Lied mit einem idealiſchen Glanz umgeben wurde.

Vortrefflich iſt dann noch gegen den Schluß hin das Hervortreten des Hermes aus der umgebenden Purpurwolke geſchildert, wobei drei Umſtände ſich zur Erzeugung eines lebendigen Bildes vereinigen: das Heraustreten aus einer Verhüllung, die Gelaſſenheit der Handlung und das ſchweigende Handeln. Pſychologiſch und phyſiologiſch richtig iſt es, wenn ſodann die Dunkelheit als verſtärkt dargeſtellt wird; dem Kummervollen iſt die Nacht düſterer, und plötzlich verſchwindendes Licht läßt die Finſterniß noch ſtärker erſcheinen. Der Schlußvers „über dem Wald kündet der Morgen ſich an" deutet leiſe darauf hin, daß der erwachende Tag die ſchmerzlichen Gefühle mildern und den Dichter wieder zu Leben und Handeln aufrufen werde.

Das Gedicht trägt in vieler Hinſicht ein antik-claſſiſches Gepräge. Nicht blos das Metrum, ſondern die ganze Auffaſſung des Gegenſtandes und das ganze Koſtüm des Stückes ſind antik gehalten; und ſelbſt in der freien Behandlung der Sprache, beſonders in kühnen Abweichungen von der

gewöhnlichen Wortfolge erinnert es an die freie Construction der griechischen und römischen Poesie. Es ist mit Recht den Elegien einverleibt; doch ähnelt es auch in gewisser Beziehung einer Heroide.

Es erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 mit der Anmerkung im Inhaltsverzeichniß: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, geb. Neumann". Schiller wünschte der Elegie etwas Bildliches auf die Verstorbene bezüglich vorsetzen zu können, und Goethe forderte daher seinen Freund Meyer auf, die von ihm zu einem Denkmal entworfene Skizze für einen Kupferstich in's Reine zu zeichnen. Die Zeichnung kam zwar nicht vor den Almanach; doch wurde nach ihr vom Bildhauer Döll das steinerne Monument ausgeführt, das eine Hauptzierde für den Garten der Weimarischen Erholungsgesellschaft geworden ist. Eine treue lithographische Abbildung nebst Beschreibung und zugleich ausführliche Nachrichten über Leben, Charakter und Leistungen der Künstlerin gibt das Büchlein „Euphrosyne Leben und Denkmal" von Theod. Musculus.

Der Musenalmanach enthält folgende abweichende Lesarten:

V. 3. Lange decket Nacht schon das Thal ...
V. 13. Näher wälzt sich die Wolke, sie glühet; ich staune ...
V. 31. Sieh, die Scheidende zieht durch Wälder und grause Gebirge,
V. 33. Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, und blicket noch einmal
V. 35. Laß mich der Tage gedenken, da Du das Kind mich dem Spiele

V. 51. Freundlich faßteſt Du mich, den Geſtürzten, und trugſt ...
V. 53. Endlich ſchlug ich das Aug' auf und ſah Dich, Geliebter, in ernſte,
V. 55. Kindlich ſtrebt' ich empor und küßte Dir dankbar die Hände,
V. 57. Fragte: warum ſo ernſt, mein Vater? und hab ich ...
V. 61. Aber Du faßteſt mich ernſt und drückteſt ...
V. 65. Rühre ſie alle, wie Du mich rührſt, und es fließen ...
V. 67. Aber am tiefſten trafſt Du mich doch, den Freund, ...
V. 73. ff. Felſen ſtehen gegründet, es ſtürzt das ewige Waſſer
Sich aus bewölkter Kluft, ſchäumend und brauſend, hinab.
Grünet die Fichte doch fort, und ſelbſt die entlaubten Gebüſche
Hegen im Winter ſchon heimlich die Knoſpen am Zweig.
Alles entſteht und vergeht geſetzlich; doch über ...
V. 89. Aber freudig ſeh' ich Dich nun, in dem Glanze ...
V. 103. Doch dort wirſt Du nun ſein und ſitzen, und nimmer ...
V. 113 ff. Wenn ſie Fleiß nicht ſpart, noch Mühe, wenn ſie die Kräfte,
Selbſt bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer Dir bringt:
Dann gedenkſt Du mein, o Guter, und rufeſt ...

208. Das Wiederſehn.

Späteſtens 1800.

Eine ſpecielle Veranlaſſung zu dieſem 1800 zuerſt veröffentlichten Gedichte iſt nicht bekannt. Es ſcheint lediglich aus der Beobachtung des großen Unterſchiedes der Lebensanſchauungen entſprungen zu ſein, den ein Decennium in dem jugendlichen Weibe und dem Manne hervorbringt. Fühlt dieſer ſich nach einem Jahrzehnt noch in gleicher

feuriger Jugendkraft, und knüpft er leicht die Gegenwart an die Vergangenheit an: so empfindet das weibliche Gemüth nur allzutief den großen Abstand beider, wie treu es auch die Neigung zu dem Manne bewahrt haben mag, und bringt ihm nicht mehr den frühern frischen Lebensmuth entgegen. Das Gedicht kann sich, obwohl mit Anmuth und Wärme ausgeführt, doch am poetischen Werthe nicht mit Goethe's übrigen Elegien messen.

---

209. Amyntas.

1797.

Die vorliegende Elegie wurde während der Schweizerreise Goethe's im J. 1797 auf dem Wege von Schaffhausen nach Stäfa am 19. September concipirt. Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, den er zufällig erblickte, gab ihm den Gedanken dazu ein. Am 25. September legte er das fertige Gedicht einem Briefe an Voigt bei.

Hat das Gedicht nach dem eben Bemerkten einen occasionellen Ursprung, so ist es doch kein Gelegenheitsgedicht in dem Sinne so vieler aus seinen frühern Jahren. Damals lockte ein bedeutender Anlaß mehr mit Naturnothwendigkeit ein Gedicht aus ihm hervor; es war ihm Bedürfniß, das, was ihn lebhaft ergriff und bewegte, poetisch auszusprechen, um sich dadurch zu beruhigen und aufzuklären. Er suchte damals nicht die Stoffe zu seinen Liedern; sie entblühten seinem Leben von selbst, wie die Blüthen dem Baume. Jetzt ging er eigens darauf aus, Sujets zu den verschiedenen Gattungen lyrischer Poesie zu finden; es war ihm darum zu thun, etwas zu produciren. „Herrliche

Stoffe," ſchrieb er in dieſen Tagen an Schiller, „Stoffe zu Idyllen und Elegien und wie die verwandten Dichtarten alle heißen mögen, habe ich ſchon wieder aufgefunden, auch Einiges ſchon wirklich gemacht." Er pflegte zwar auch jetzt noch das eigene Leben in der lyriſchen Poeſie darzuſtellen und nicht leicht ſich in ganz fremde Situationen zu verſetzen; aber es iſt häufig nicht das, was ihn zunächſt und zuletzt bewegt hat. So hat er auch in unſerer Elegie Empfindungen ausgeſprochen, die er gewiß ſelbſt einmal innig erlebt hatte, und eben daher ſind ſie mit ſolcher Wahrheit und Wärme dargeſtellt; aber wir dürfen nicht mehr, wie bei den Gedichten der erſten Periode, in der nächſten Gegenwart, etwa in dem, was ihm auf der Reiſe begegnete, die innere Veranlaſſung zu dem Gedichte ſuchen.

Die ſprachliche Darſtellung iſt vortrefflich, der eigenthümliche edle, innige Ton des elegiſchen Gedichtes durchaus rein durchgeführt; auch in der Behandlung des elegiſchen Versmaßes dürfte Goethe damals den Culminationspunkt erreicht haben.

An Schiller überſandte Goethe das Gedicht erſt nach ſeiner Rückkehr aus der Schweiz, worauf der Freund ihm am 28. November Folgendes ſchrieb: „Mit Ihrer Elegie haben Sie uns wieder große Freude gemacht; ſie gehört ſo recht zur rein poetiſchen Gattung, da ſie durch ein ſo ſimples Mittel, durch einen ſpielenden Gebrauch des Gegenſtandes, das Tiefſte aufregt und das Höchſte bedeutet. Möchten noch viele ſolche Stimmungen in dieſen düſtern drückenden Tagen, die auch Ihnen, wie ich weiß, ſo fatal ſind, Sie erheitern. Ich brauche meine ganze Elaſticität, um mir gegen den herunterdrückenden Himmel Luft und Raum zu machen." Aber unſerm Dichter ging's nicht

beſſer; auch bei ihm „übte die Jahrszeit ihre Rechte aus"; es ſei ihm zu Muthe, ſchrieb er, als ob er nie ein Gedicht gemacht hätte oder machen würde.

Wir finden unſer Gedicht zweimal in Goethe's Werken, einmal hier unter den Elegien, dann aber auch als Beilage zu dem obenerwähnten Briefe an Voigt, und dort ohne Zweifel in ſeiner früheſten Geſtalt, die folgende Abweichungen zeigt:

V. 3. Ach! die Kraft ſchon ſchwand mir dahin ...
V. 20. Aus den Wipfeln zu mir liſpelnd die Klage ſich goß:
V. 22. Dem Du als Knabe ſchon früh ...
V. 26. Iſt wie mein eigenes Laub mir nicht das ihre verwandt?
V. 34. Sendet lebendigen Saft ach! nur zur Hälfte hinauf.
V. 35. Denn der gefährliche Gaſt, der geliebte, maßet ...

Der Text im Muſenalmanach auf das J. 1799, wo das Gedicht zuerſt erſchien, ſtimmt in V. 20 mit der jetzigen Form, im Uebrigen mit der Beilage zum Briefe an Voigt überein.

---

210. Hermann und Dorothea.

1796.

Wer mit Goethe's Dichtungen ſich etwas vertraut gemacht hat, muß es dieſem Geiſtesproducte ſogleich anſehen, daß es in die Zeit der ſchönſten, männlichen Reife gehört, wo aus der brauſenden Gährung der jugendlichen Sturm- und Drangperiode ſchon ſeit längerer Zeit her ſich die hellſte, lauterſte und zugleich kraftvollſte Claſſicität entwickelt hat.

Die metriſche Form iſt, wenn auch im Einzelnen nicht

allen Ansprüchen strenger Theorie genügend, doch im Ganzen mit glücklichem Instinct, in mancher Beziehung selbst meisterhaft behandelt. An und für sich dem Gegenstande vortrefflich angemessen, steht sie auch zu der metrischen Form der größeren Dichtung Hermann und Dorothea, in welche diese Elegie einleiten soll, in schönem Verhältniß. Das elegische Versmaß ist von dem heroischen verschieden genug, um die poetische Vorrede auch der äußern rhythmischen Gestalt nach als etwas Abgesondertes darzustellen, und wieder mit demselben verwandt genug, um einen leichten Uebergang in die metrische Bewegung der epischen Dichtung zuzulassen.

Der Inhalt ist großentheils der Art, wie ihn auch wohl ein nach gewöhnlicher Weise in Prosa geschriebenes Vorwort behandeln könnte; aber wie erscheint er hier poetisch verklärt! Zuerst entwickelt der Dichter die Stellung zum Publikum, in die er während der letzten Jahre durch sein poetisches Treiben gekommen sei. Man hatte ihm die sittliche Ungebundenheit, die Petulanz und Verwegenheit seiner Dichtungen aus dieser Zeit, namentlich seiner römischen Elegien und der Xenien, zum Vorwurf gemacht; man tadelte die heidnisch-classische Richtung, die er in Poesie und Leben eingeschlagen, die Rücksichtslosigkeit, womit er in der Wissenschaft über alle Autoritäten, selbst die gefeiertsten wie Newton, wegsah, die jugendliche Leichtfertigkeit, die er in's ernste Mannesalter, in würdige gesellschaftliche Verhältnisse mit herübergenommen, die Offenheit, womit er Alles zur Schau stellte, was Andere, vielleicht nicht anders gesinnt, klug zu verbergen wußten; und in diesen Tadel stimmten nicht etwa bloß Männer aus dem Pöbel ein, sondern selbst Bessere voll Biederkeit und Wohlwollen. Seine Vertheidigung ist kurz: die gerügten Fehler habe gerade die Muse emsig

gepflegt, um ihm eine lange, ja eine ewige Jugend zu bewahren. Dieser Gedanke erinnert ihn an das näher heranrückende Alter; er bittet die Muse, auch die kommenden Jahre mit ihren holden Gaben zu schmücken. Nicht um weitverbreiteten Ruhm ist es ihm zunächst zu thun; wenn die Muse ihm ein Lorbeerreis bestimmt hat, so möge sie es einstweilen am Zweige weiter grünen lassen, und es ihm dereinst geben, wenn er dessen würdig geworden. Für jetzt bittet er um beglückende häusliche und gesellige Verhältnisse. Mit gleichgesinnten Freunden will er beim Becher Wein sich an Gesprächen laben; mit ihnen will er vor Allen Fr. A. Wolf hoch leben lassen, den Mann, der, den Ursprung der Homerischen Gedichte nachweisend, den Einen in unerreichbarer Höhe leuchtenden Homer als ein Phantasiegebilde dargestellt und seinen Dichterkranz an Viele, mit denen man eher einen Wettkampf wagen dürfe, vertheilt habe. So ist der Uebergang zum eigentlichen Thema gebahnt. Der Dichter kündigt seine neueste Production, die epische Dichtung Hermann und Dorothea an, für deren Beurtheilung er Wohlwollen und Liebe in Anspruch nimmt. Er bezeichnet sie als eine nationale, der idyllischen Gattung sich nähernde Art von Epos, und deutet auf Voß, den Dichter der Luise, als anregenden Vorgänger hin. Auch die jüngst erlebten grauenvollen Zeiten sollen in der Dichtung sich abspiegeln, aber nicht um einen niederbeugenden Eindruck zu machen; erhöhter Lebensmuth, Genügsamkeit, Kenntniß des eigenen Herzens, Weisheit und Befähigung zu edlerem Lebensgenuß sollen wir aus der Betrachtung des aufgeregten Zeitalters schöpfen.

In der Vertraulichkeit und Herzlichkeit, womit hier Goethe dem Publikum entgegentritt, ist eine Reaction seines

Gemüths gegen die Xenienſtimmung leicht zu erkennen. Man fühlt ſich in ſeinen Gedichten nicht eben häufig von einem Geiſte angeweht, wie er in den Verſen athmet:

Hab' ich euch Thränen in's Auge gelockt, und Kraft in die Seele
Singend geflößt, ſo kommt, drücket mich herzlich an's Herz!

Nachdem er in den Xenien ſich aller Verſtimmung, alles Zorns über Verkennung, Gleichgültigkeit, Arroganz der Mittelmäßigkeit entledigt hatte: drängte es ihn, wieder in ein freundlicheres Verhältniß zum Publikum zu treten. Hatten die beiden Xeniendichter doch ſchon, während ſie mit den letzten Epigrammen beſchäftigt waren, als wünſchenswerth erkannt, daß auf das Bittere und Herbe etwas Gefälliges und Liebliches, auf den Sturm die freundliche Helle folge. Die Dichtung aber, womit Goethe das Verhältniß zur Nation wiederherzuſtellen ſuchte, hätte dem Gegenſtande wie der Behandlung nach nicht glücklicher gewählt werden können. Wie viel Seel und Gemüth er der Dichtung eingehaucht hatte, zeigt ſich auch an der Wirkung, die ſie auf ihn ſelbſt übte. Frau von Wolzogen erzählt: „Mit Rührung erinnere ich mich, wie uns Goethe in tiefer Herzensbewegung, unter hervorquellenden Thränen den Geſang, der das Geſpräch Hermanns mit der Mutter am Birnbaum enthält, gleich nach der Entſtehung vorlas. So ſchmilzt man bei ſeinen eigenen Kohlen, ſagte er, indem er ſich die Augen trocknete."

Goethe ſchickte unſere Elegie an Schiller am 7. Dezember 1796. „Ihre Elegie", antwortete Schiller, „macht einen eigenen tiefen, rührenden Eindruck, der keines Leſers Herz, wenn er eines hat, verfehlen kann; ihre nahe Beziehung auf eine beſtimmte Exiſtenz gibt ihr noch einen Nachdruck mehr, und die hohe, ſchöne Ruhe miſcht ſich darin

so schön mit der leidenschaftlichen Farbe des Augenblicks. Es ist mir eine neue trostreiche Erfahrung, wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt, und durch einen Schwung, den er sich selbst gibt, aus diesen Banden heraus ist, so daß die gemeinen Seelen ihm mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können. — Das Einzige gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der gegenwärtige Moment zur Bekanntmachung des Gedichtes auch ganz günstig ist? In den nächsten zwei, drei Monaten, fürchte ich, kann bei dem Publikum noch keine Stimmung erwartet werden, gerecht gegen die Xenien zu sein. Die vermeintliche Beleidigung ist noch zu frisch; wir scheinen im Tort zu sein, und diese Gesinnung der Leser wird sie verhärten. Es kann aber nicht fehlen, daß unsere Gegner durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr sich noch mehr in Nachtheil setzen und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen. Alsdann, denke ich, würde die Elegie den Triumph erst vollkommen machen." Der Brief schließt mit Worten, worin die tiefe Einwirkung des Gedichtes auf Schiller lebhaft durchklingt: „Mögen die Musen mit ihren schönsten Gaben bei Ihnen sein und ihrem herrlichen Freunde seine Jugend recht lange bewahren! Ich bin noch immer in der Elegie. Jedem, der nur irgend eine Affinität zu Ihnen hat, wird Ihre Existenz, Ihr Individuum darin so nahe gebracht. Ich umarme Sie von ganzem Herzen."

Goethe gab die Zeit der Veröffentlichung der Elegie dem Urtheile des Freundes anheim und erklärte sich damit einverstanden, daß sie vorläufig noch ruhe. „Ich werde sie indeß," fügte er hinzu, „in der Handschrift Freunden und Wohlwollenden mittheilen; denn ich habe aus der Erfahrung, daß man zwar bei entstandenem Streit und Gährung

ſeine Feinde nicht bekehren kann, aber ſeine Freunde zu ſtärken Urſache hat."

Das Gedicht erſchien im folgenden Jahre als Proömium der epiſchen Dichtung und ſpäter in der Sammlung der Elegien. Unter den letztern hat es folgende von der älteſten Geſtalt abweichende Lesarten, die aber 1806 wieder beſeitigt wurden:

V. 7. Daß des Lebens bedingender Drang nicht den Menſchen ...
V. 23 f. Schüret die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen,
Werfe der Knabe ...
V. 41 f. Weiſe dann ſei das Geſpräch! Uns lehret Weisheit das Ende
Des Jahrhundertes; wen hat das Geſchick ...

Epiſteln.

Im J. 1794 trat Goethe in ein näheres perſönliches Verhältniß zu Schiller, von dem ihn bis dahin die große Kluft zwiſchen ihren Denk- und Dichtweiſen entfernt gehalten hatte. Das Band, welches zunächſt ihre Verbindung unterhielt und immer enger knüpfte, bildete eine von Schiller unternommene Monatsſchrift, die Horen. Groß war der Gewinn, den Goethe aus dieſer Annäherung zog; er würdigte ihn auch ſelbſt ſogleich in vollem Maße und geſtand in den erſten Briefen an Schiller mit Freude, daß er ſich durch ihn zu einem emſigern und lebhaftern Gebrauche ſeiner Kräfte aufgemuntert fühle. Der Wunſch, den er

acht oder zehn Jahre vorher in der Schlußſtrophe der „Zueignung“ ſo lebhaft ausgeſprochen hatte, erfüllte ſich ihm jetzt auf's Schönſte; ſein Verhältniß zu dem großen Freunde entwickelte ſich bald zu einem Geiſterbunde, zu einem Bündniß neidloſen poetiſchen Wetteifers, wie die Literargeſchichte aller Völker vielleicht kein zweites aufzuweiſen hat.

Zu den erſten Früchten dieſer Verbindung gehören die vorliegenden Epiſteln. Die erſte derſelben wurde im October 1794 beendigt und bald darauf an Schiller für die Horen abgeſchickt. Schiller gab ihr den Ehrenplatz an der Spitze ſeiner Monatsſchrift. In einem Briefe vom 22. Dezember „ſollicitirt“ Schiller um die zweite Epiſtel für das zweite Stück der Horen, und mit einem Briefe vom folgenden Tage überſendet ſie ihm Goethe, indem er dazu bemerkt: „Ihre (der zweiten Epiſtel) zweite Hälfte mag die dritte Epiſtel werden und das dritte Stück anfangen.“ Goethe beabſichtigte einen ganzen Cyklus von Epiſteln zu ſchreiben; allein andere Intereſſen zogen ihn davon ab; und ſo mußte er ihnen in der Sammlung der Gedichte das klagende Motto vorſetzen:

Gerne hätt' ich fortgeſchrieben,
Aber es iſt liegen blieben.

Wir müſſen dies um ſo mehr bedauern, als die beiden Epiſteln zu den ſchönſten und ächteſten Edelſteinen in dem Juwelenkranz der Goethe'ſchen Gedichtſammlung gehören und auch das Einzige ſind, was wir aus dieſer poetiſchen Gattung von Goethe beſitzen. Denn was man von Goethe's frühern Gedichten noch hierhin zählen könnte, der metriſche Brief an Mademoiſelle Oeſer und die Epiſtel an Gotter, den Götz betreffend, ſind flüchtige Improviſationen, wobei

der Dichter nicht daran gedacht hat, dem Begriff der Gattung genugzuthun.

Dieſer Begriff aber fordert, daß der Inhalt der Epiſtel nicht ein bloß individuelles Intereſſe für die als Empfänger gedachte Perſon, ſondern ein allgemein menſchliches habe, daß die empfangende Perſon gewiſſermaßen als Repräſentant der Menſchheit erſcheine; ſonſt iſt die Epiſtel keine poetiſche. Demgemäß hat auch unſer Dichter einen Stoff von allgemeinem Intereſſe gewählt, und zwar einen didaktiſchen. Andrerſeits verlangt der Begriff eines Briefs, daß nicht die höchſten und ergreifendſten Beziehungen der Menſchheit den Gegenſtand bilden; denn eine Begeiſterung, welche durch dieſe erregt wird, äußert ſich naturgemäßer mündlich, und wählt nicht den kältern Weg der ſchriftlichen Darſtellung. Demnach werden nicht ſowohl das Erhabene, Große, Tragiſche, Starke und Heftige, als vielmehr das Anmuthige, Naive, Scherzhafte, auch wohl das Komiſche und Satyriſche die angemeſſenſte Motive hergeben; eben ſo wird nicht das ungeſtüme Feuer der Ode, noch das tragiſche Pathos der Heroide in der Sprache der Epiſtel herrſchen dürfen; ruhigere Haltung, Natürlichkeit und Grazie werden Haupterforderniſſe der Darſtellung ſein. Auch aus dieſen Geſichtspunkten betrachtet, entſprechen die beiden Goetheſchen Epiſteln allen begründeten Anforderungen der Theorie.

Sind nun gleich dieſe Epiſteln didaktiſcher Natur, ſo tritt doch die Abſicht zu belehren in der Ausführung ſo ganz zurück, daß man ſie nicht gewahr wird. Statt durch poetiſch ausgeſchmückte Reflexionen führt uns der Dichter durch poetiſche Anſchauungen zu dem Reſultat, das er beabſichtigt, und er erlaubt ſich nur Sentenzen, die aber auch

nicht aus dem abſtracten Denken, ſondern aus der Beobachtung hervorgehen.

211. Erſte Epiſtel.

1794.

Der Dichter ſucht einen Freund, der ſich über die Folgen der Vielleſerei beſorglich geäußert hatte, zu beruhigen. Der Eindruck der Lectüre, ſagt er, iſt ein flüchtig vorübergehender. So wie man im Geſpräch gewöhnlich ſich ſelbſt nur, ſogar im Worte des Andern, hört: ſo lieſt Jeder ſich ſelbſt aus einem Buche heraus, oder, wenn er ein kräftiger Geiſt iſt, in daſſelbe hinein; daher man ſich wohl durch Lectüre in ſeiner Geſinnung beſtärken, aber ſie nicht ändern kann; nur ganz neue, jugendliche Geiſter laſſen ſich allenfalls für dieſes und jenes gewinnen. Das Leben allein bildet den Mann. Wer durch Worte für ſich einnehmen will, muß Jedem etwas bringen, wie Homer es gethan, in deſſen Gedichten ſich Alle, vom Könige bis zum Bettler herab, veredelt wiederfinden. Zur Bewährung des Geſagten erzählt der Dichter ein Märchen nach, das er in Venedig einen zerlumpten Rhapſoden dem Volke hat vortragen hören, worauf die Zuhörer mit Entzücken horchten, weil ihnen darin als wirklich erſchien, was Alle im Herzen begehrten.

Hier beſteht nun die Hälfte des Gedichtes aus der ungemein anmuthigen und humoriſtiſchen Wiedererzählung des Märchens, und ſelbſt die andere Hälfte, wo die Reflexion herrſcht, iſt nicht eigentlich didaktiſch gehalten, ſondern erſcheint als lebhaftes Geſpräch mit dem abweſenden Freunde,

wodurch denn die Betrachtungen zu Aeußerungen einer dramatiſch handelnden Perſon werden.

Beide Epiſteln wurden ſpäter von Goethe, beſonders in Beziehung auf das Metrum, einer Ueberarbeitung unterworfen. Wir theilen zunächſt die ältern Lesarten der erſten aus den Horen mit:

V. 12. Unſerer Deutſchen beſonders und noch beſondrer des nächſten
V. 18 f. Glänzet fruchtbar die Gegend, es bringen liebliche Lüfte
Ueber die wallende Fluth mir duftende Kühlung herüber,
V. 24. Die, ſo ſagt man, der Ewigkeit trotzen; denn freilich ...
V. 31. Mit den Büchern iſt es nicht anders; es lieſt nur ein
Jeder
V. 38. Soll ich ſagen wie ich es denke? ſo ſcheint mir, es bilde
V. 41. Aber das Hören macht nicht meinen; denn was uns zuwider
V. 53. Auf dem Markte ſich beſſer, wo ſich der Bürger verſammelt?
V. 57. Jener Neptuniſchen Stadt, die den geflügelten Löwen
V. 60. Einſt ſo ſprach er, ward ich verſchlagen an's Ufer ...
V. 62. Dieſer Geſellſchaft jemals betreten, ſie lieget ...
V. 67. Und der Noth vollkommen vergeſſen; da fing ſich ...
V. 70. Weniger bat ich den Wirth mir zu reichen; er brachte ...
V. 91 f. Die den Menſchen bequemer ernähren; man hat mich im
Spotte
Nur Hans ohne Sorge genannt und von Hauſe vertrieben.
V. 94. Oben ſetzen zu Tiſche, wenn ſich ...

---

212. Zweite Epiſtel.

1794.

Dem Freunde hatte die in der erſten Epiſtel gegebene Antwort nicht genügt. Er hatte nicht ſowohl an die große

Menge gedacht, als an die Töchter im Hause, die durch leichtfertige Dichter mit allem Bösen bekannt wurden. Da räth ihm nun unser Dichter, die Arbeiten des Hauses in Keller, Küche, Vorrathskammer, Garten und Zimmern so unter sie zu vertheilen, daß für die Lectüre keine Zeit ihnen übrig bleibe. Auch dieser Gedanke wird keineswegs in kaltem Raisonnement ausgeführt, sondern das ganze Gedicht besteht, mit Ausnahme einiger einleitenden Verse, aus einem ungemein anschaulichen und reichen Gemälde des vielgeschäftigen Lebens häuslicher Frauen.

Die ältern Lesarten dieser Epistel lauten:

V. 5. Doch ich fahre bedächtiger fort. Du sagst mir, es möchte
V. 9. Dem ist leichter geholfen, versetz' ich, als es ein Andrer
V. 14. Manches hat die Jungfrau zu schaffen, die vielen ...
V. 18 f. Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, sich trinkbar und helle
Endlich der edelste Saft für künftige Jahre vollende.
V. 21 f. Daß der Trank stets geistig und rein die Tafel belebe.
Laß die andre die Küche besorgen; da gibt es, wahrhaftig!
V. 29 ff. Klug zu wechseln und kaum reift ihr der Sommer die Früchte,
Denkt sie schon an Vorrath des Winters. Im kühlen Gewölbe
Gähret ihr schmackhaft der Kohl und reifen ...
Aber die luftige Kammer bewahrt die Gaben ...
V. 34. Und wenn etwas mißlingt, dann ist's ein größeres Unglück,
Als wenn Dein Schuldner davongeht, und Dir den Wechsel ...
V. 44. So erzeugen Dir selbst patriarchalisch ein kleines
V. 50. Wie vermehrt sich das Nähen und Flicken und Waschen und Bügeln,
V. 54 ff. Wahrlich, wären mir nur ein Dutzend Mädchen im Hause,

Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, sie machen sich selber
Arbeit genug, es sollte ....

In beiden Episteln erinnern Versbau, Periodenbau, die Stufe des Styls, die ganze Farbe der Darstellung an die epische Dichtung Hermann und Dorothea. In dem didaktischen Theile ist's, als ob man den Prediger hörte, und die schildernden Partieen sind gleichfalls im Ton jener Dichtung gehalten. Freilich sinkt auch, gerade wie dort, der Styl in einzelnen Wendungen vielleicht zu nahe an die Prosa herab; z. B.

Edler Freund, Du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes,
Unserer Deutschen besonders, und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers u. s. w. —
Sag' ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir u. s. w.

Dadurch treten nun allerdings die mehr poetischen Stellen in desto helleres Licht. Stellenweise ist die Darstellung durch besondere Kunstmittel belebt, die vielleicht dem Dichter unbewußt angewandt wurden, aber dafür um so reiner wirken. So herrscht zu Anfange der ersten Epistel in V. 2 und 3 Alliteration der Lippenbuchstaben B und F, in V. 4 und V. 5 Annomination (Schreiben, Schreibend, meine Meinung) und damit verflochten Alliteration von M (Menge, vermehren, meine Meinung), was in Verbindung mit dem ausdrucksvollen syntaktischen Bau der Rede (die Periode schlingt sich durch mehrere Verse) das endlose Nachfluthen immer neuer Schriften onomatopöetisch und malerisch versinnlicht.

213—316. Venetianische Epigramme.

1790.

Beinahe zwei Jahre hatte unser Dichter, kurze Ausflüge in die Umgebung abgerechnet, seit der Rückkehr aus Italien daheim in „angenehmen häuslich-geselligen Verhältnissen" und mannigfacher Thätigkeit zugebracht, als ihn das herannahende Frühjahr 1790 aufmunterte, wenigstens einen Blick über die Alpen zu thun. Die Herzogin Amalie wurde damals aus Neapel zurückerwartet und sollte ihren Weg über Venedig nehmen. Goethe beschloß ihr entgegenzureisen und brach gegen Mitte März auf. Am 3. April meldete er Herdern, daß er in Venedig angekommen sei, „ein wenig intoleranter gegen das Sauleben dieser Nation, als das vorige Mal." „Von der Herzogin," heißt es weiter, „hör' und seh' ich nichts. Ich habe mich eingerichtet, daß ich's abwarten kann. Ich will das Wassernest nun recht durchstören ... Meine Elegien sind wohl zu Ende; es ist gleichsam keine Spur mehr dieser Ader in mir. Dagegen bring ich euch ein Buch Epigramme mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen." Am 15. April schickte er an Herder ein Blatt Epigramme und hatte bereits eines (wohl Nr. 35) an den Herzog gesandt. Anfangs Mai war die Anzahl derselben, wie wir aus einem Briefe an Herder's Gattin sehen, bereits auf hundert gewachsen. „Ich habe gesehen, gelesen, gedacht, gedichtet," schrieb er ihr, „wie sonst nicht in einem Jahre, wenn die Nähe der Freunde und des guten Schatzes (seiner Christiane) mich ganz behaglich und vergnügt macht." Und in diesem regen Productionseifer ging es weiter, bis die Ankunft der Herzogin am 6. Mai ihn abzog. Trotzdem strebte sein Gemüth lebhaft nach Hause,

und er schrieb damals an Herder's Gattin die Verse, die nicht in die Sammlung seiner Gedichte mit aufgenommen worden sind:

Weit und schön ist die Welt; doch o! wie dank' ich dem Himmel,
Daß ein Gärtchen, beschränkt, zierlich, mir eigen gehört!
Bringt mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringt's ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt.

Die Venetianischen Epigramme laden auf den ersten Anblick durch viele Vergleichungspunkte zu einer Neben=einanderstellung mit den Römischen Elegien ein. Beide Sammlungen gehören derselben bedeutenden Lebensepoche des Dichters an; er hat sie, nach seinem eigenen Zeugniß, „unmittelbar nacheinander gewonnen". Beide wurden durch den Aufenthalt in einer der wichtigsten Städte Italiens veranlaßt; in beiden bildet ein Liebesverhältniß von ver=wandtem Charakter den zusammenhaltenden Faden; beide geben von der großen Umwandlung Zeugniß, die in den letzten Jahren im Gemüth des Dichters vorgegangen waren; beide gleichen sich auch in dem antiken Geist und Ton, wie in der antiken metrischen Form. Der Unterschied, daß die eine Sammlung aus Elegien, die andere aus Epigrammen besteht, erscheint bei näherer Betrachtung auch nicht so be=deutend; denn manche der Epigramme, zumal der größeren, stehen in ihrem Charakter den Elegien sehr nahe, und dürfen gewiß nicht auf den Namen Epigramm in dem Sinne, wie Lessing den Begriff festgesetzt hat, Anspruch machen.

Allein, je genauer man die Vergleichung beider Samm=lungen anstellt, je stärker sieht man ihre Verschiedenheit hervortreten. In den Venetianischen Epigrammen vermißt man sogleich jenes friedliche, frohe Behagen, jenes innige idyllische Glück, welches in den Römischen Elegien athmet.

Alles was ihn ſeit der Rückkehr aus Italien verſtimmt und gequält, der widerwärtige Eindruck, den die Entwicklung der franzöſiſchen Revolution auf ihn machte, der Verdruß über die Gleichgültigkeit, Abneigung und Geringſchätzung, womit man ihm auf dem Gebiete der Naturforſchung entgegentrat, der Aerger über das von Schiller und Andern genährte Genialitätsweſen in der Poeſie, die Verſtimmung gegen die feinere Welt und ihre Prätenſionen, der Unmuth über die Feſſeln, welche Convenienz, Sitte und Dogma dem Menſchen auflegen, alles dies ſpiegelt ſich in den Epigrammen mehr oder weniger deutlich ab. So ſind dieſe Gedichte, obwohl nur kurze Zeit nach den Römiſchen Elegien entſtanden, doch durch eine weite Kluft von ihnen geſchieden. Hatte ſich der Dichter in den Elegien aus der beengenden Gegenwart in die freie, ſchöne Zeit des erſten Aufenthaltes zu Rom zurückgerettet: ſo ließ er in den Epigrammen, wie in ſeinen Gedichten früherer Jahre, die augenblicklichen innern Zuſtände ſich kräftig abſpiegeln.

Faſſen wir dieſe Zuſtände näher in's Auge, ſo zeigt ſich zunächſt eine gewiſſe Herbheit der Stimmung, wie ſie bis dahin ſelten in ſeiner Poeſie hervorgetreten war. Sie äußert ſich in den Epigrammen ſtellenweiſe in Ausfällen gegen politiſche, ſociale und religiöſe Verhältniſſe, die zu dem Schärfſten gehören, was er je darüber ausgeſprochen. Werden die Freiheitsapoſtel, die am Ende doch nur Willkür für ſich ſuchen, mit derben Schlägen gegeißelt, ſo werden doch auch die Fürſten und Großen nicht geſchont, die ſo Vieles von dem Unglück, das ſie trifft, ſelbſt verſchuldeten. Die religiöſen und andern Schwärmer will er alle vor dem dreißigſten Jahre an's Kreuz geſchlagen haben, damit ſie nicht aus Betrogenen Betrüger werden. Die klingelnden

Pfaffen, der päpſtliche Nuntius, der neben dem Doge feierlich einherſchreitet, erſcheinen ihm als liſtige Gaukler, die innerlich ſelbſt über den Ernſt ihres Gepränges lachen. Er ſucht gefliſſentlich nur Seiltänzer auf, „ja was noch niedriger iſt", weil ihm die gute Geſellſchaft zuwider geworden; er meint, man nenne dieſe nur deßhab die gute, weil ſie nicht zum kleinſten Gedicht Gelegenheit gebe. Ja, er dehnt eine Verachtung auf das ganze Menſchengeſchlecht aus und findet es nicht wunderlich, daß die Menſchen einen Hund ſo lieben, da der Hund, wie der Menſch, ein erbärmlicher Schuft ſei.

Auch auf ſeine Anſicht von Italien fließt die herrſchende Stimmung ein; es fallen ihm jetzt vor Allem die Schattenſeiten deſſelben in's Auge. Er erkennt, daß die Verehrung dieſes Landes zum guten Theil auf einer Art frommgläubiger Illuſion beruhe, ähnlich der des Pilgers, der einen Heiligen da aufſucht, wo nur dürftige Reſte von ihm, ein Schädel oder ein Paar ſeiner Gebeine, verwahrt werden. Selbſt an der Dichtkunſt, die ihn doch über ſo Vieles, was Andere drückt und ängſtigt, an ſanfter Hand hinwegführt, wird er Einiges gewahr, was ihm mißfällt. Daß ſie „ein theures Metier" iſt, daß ihm die Zechinen ſchwinden, wie das Epigrammenbüchlein wächst, iſt mehr im Scherz geſagt; aber ſehr ernſt, und doch nicht gerecht iſt ſein Vorwurf gegen die deutſche Dichterſprache (Epigr. 29). Dazwiſchen polemiſirt er dann noch als Naturforſcher gegen die Schule, von der er vorausſieht, daß ſie ihm als Optiker eben ſo unfreundlich begegnen wird, wie ſie ihm als Botaniker ſchon entgegengetreten war.

Dieſer Verſtimmung, die ſich nach ſo vielen Seiten hin kund gibt, haftet aber nichts Schwächliches an; vielmehr

ſucht er ihrer durch die keckſte Oppoſition gegen Alles, was ihn beengen will, Meiſter zu werden. So reizt ſie ihn auch, die moraliſche Umwandlung, die der Aufenthalt in Italien in ihm hervorgebracht, in der grellſten Weiſe an Tag zu legen, obwohl er vorausſehen kann, daß man ihn mißverſtehen wird. Italien hat ihn, ſo rühmt er vielfach in den Briefen aus demſelben, von aller Prätenſion in Kunſt und Leben geheilt. Alles Umhertreiben im Vagen und Unverſtändlichen, alles Greifen und Haſchen nach Unerreichbarem iſt ihm von Grund aus zuwider geworden; er will fortan immer nur das Nächſte auf die beſte, einfachſte und natürlichſte Weiſe thun. Aber wie herbe ſpricht er das aus in dem Epigramm:

Warum treibt ſich das Volk ſo und ſchreit? Es will ſich ernähren,
Kinder zeugen, und die nähren, ſo gut es vermag.
Merke Dir, Reiſender, das, und thu zu Hauſe desgleichen!
Weiter bringt es kein Menſch, ſtell' er ſich wie er auch will.

Auch die Freiheit, womit er hier das Liebesverhältniß zu einer Gauklerin darlegt, erſcheint nicht mehr als naive Unbefangenheit, wie in den Römiſchen Elegien. Konnten wir uns dort den Dichter, in ſein Glück verſenkt, der Welt und ihrer Urtheile vergeſſend vorſtellen: ſo erſcheint er hier in klar bewußter Oppoſition mit ihren Satzungen; daher denn auch die unverhüllte Darſtellung der ſinnlichen Natur in den Epigrammen auf den Leſer verletzender einwirken muß. Es wird hieran wenig durch die Annahme gemildert, zu der man allerdings berechtigt iſt, daß in der Schilderung des Liebesverhältniſſes viel Dichtung mit wenig Wahrheit verwebt und auch hier „aus geringen Anläſſen" ein kleiner

Roman geschaffen worden sei.*) Denn der Poet ist für die Dichtung nicht minder wie für die Wahrheit verantwortlich.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, warum, trotz mancher Aehnlichkeit in den Verhältnissen, aus dem Aufenthalt in Venedig doch nicht wieder, wie aus der Erinnerung an den in Rom, Elegien hervorgehen konnten. Denn bei Goethe bildete die Seele eines Gedichtes mit Naturnothwendigkeit sich ihren Leib. Wenn die Elegie zur Darstellung des bei sich verweilenden, sich selbst innig genießenden Glücks oder Schmerzes die angemessenste Form bildet: so sprechen sich die vielfachen Beziehungen des Dichters zu einer Welt, mit der er sich im Widerspruch fühlt, am passendsten in der kurzen, schlagenden Form des Epigramms aus. Weil indessen auch manche Klänge aus der Zeit des Aufenthalts zu Rom in dem Herzen des Dichters noch forttönten, so kann es nicht auffallen, daß einige Blumen, die Goethe in den Kranz der Epigramme eingeflochten hat, auf dem Gränzraine des Sinngedichts und der Elegie, ja vielleicht schon im Gebiet der letztern, gewachsen sind.

Es leuchtet aber unter solchen Umständen auch ein, warum unsere Epigramme kein so schön in sich abgeschlossenes, einheitsvolles Ganze, wie die Römischen Elegien, werden konnten. Ein sehr verschiedenartiger Stoff, Reflexion und Empfindung, Andenken an Fernes und Vergangenes und Genuß der Gegenwart, Polemik und Neigung, schlingen sich bunt durcheinander. Den durchgehenden Faden aber, woran Alles aufgereiht ist, bildet das Liebesverhältniß, das

*) S. das letzte Epigramm, worin die Liebesgeschichte als ein Phantasiegewebe aus Erinnerung und Hoffnung dargestellt wird.

hier auch nicht, wie in den Elegien, als ein raſch entwickeltes und fertiges, ſondern als ein allmählig werdendes, als ein kleiner Liebesroman erſcheint. In den erſten 28 Epigrammen finden wir nur einzelne präludirende Andeutungen, die das Liebesbedürfniß des Dichters ausſprechen; es ſind meiſtens Erinnerungen an früheres Liebesglück, an die Geliebte, die er eben in Deutſchland zurückgelaſſen, Chriſtiane Vulpius mit ſeinem vier Monate alten Söhnchen (Epigr. 3), an die römiſche Fauſtine (Epigr. 4), an eine frühere Geliebte, die ihm lieber war als Alles (Epigr. 7). Er klagt, daß der Mai, der ſo viel Schönes bringe, ihn dießmal das Glück entbehren laſſe, den Buſen einer geliebten Schäferin mit Blumen zu ſchmücken (Epigr. 18); Venedig iſt ihm noch ein Sardinien, weil er allein ſchläft (Ep. 26). Aber bald hat er dann (Ep. 28) das Mädchen, wie er es ſich wünſchte, das Perlchen in der unſcheinbaren Muſchel gefunden. Welcher Volksklaſſe es angehört, wird in einigen der nächſten Epigramme angedeutet. Dann macht er uns in den Epigrammen 37 bis 48 näher mit ſeiner Geliebten und ihren Verhältniſſen bekannt. Sie iſt eine Gauklerin, aber eine ſo reizende, daß ſie zu den Engelsgeſtalten des Giovanni Bellini (des Hauptes der ältern Venediger Schule) und zu denen des Paolo Veroneſe auf ſeiner Hochzeit in Kana das Vorbild geweſen ſein könnte (Ep. 37). Sie iſt zierlich, wie ein kunſtvoll geſchnitztes Figürchen, geſchmeidig, wie eine ſchwimmende Molluske (38); ihre unendlich raſchen, ſinnverwirrenden Bewegungen erinnern ihn an die ſeltſamen Teufelsgeſtalten von Peter Breughel und an Dürer's Bilder aus der Apokalypſe (42). Wenn ſie Bottegha macht (far bottega, die über die Zuſchauergränze Vordringenden zurückweiſen), ſo benimmt ſie ſich artig gegen ihn (43). Nachdem

ſich dann weiterhin bis zu Ep. 67 die Betrachtung eine Zeit lang andern Dingen, meiſtens politiſchen und ſocialen Verhältniſſen, zugewandt, führt uns der Dichter wieder in die geſellſchaftlichen Regionen, denen ſeine Geliebte angehört, ohne bei ihr beſonders zu verweilen. Er gibt uns Definitionen von Lacerten (Eidechſen), „zierlichen Mädchen, die über den Platz fahren dahin und daher", von Spelunken, „dunkeln Häuſern in engen Gäßchen, wohin Dich die Schöne zum Kaffee führt". Dann folgen wieder Epigramme manigfachen Inhalts, unter andern Ausfälle auf die Newtonianer. Noch immer hat er die Geliebte nicht ganz gewonnen, wie Epigr. 89 zeigt. Aber ein paar Epigramme weiter erfahren wir, daß „ihn Amor's Fittig bedeckt, ewiger Frühling umſchwebt"; und nun verſchwindet auch alle Polemik, und wir fühlen uns auf den Boden der Römiſchen Elegien zurückverſetzt.

Goethe veröffentlichte ſchon 1791 in der deutſchen Monatsſchrift zwei Dutzende dieſer Epigramme, das erſte in dem Juni-, das zweite im Oktoberhefte. In jeder der zwei Gruppen findet ſich ein ſpäter ausgeſchiedenes Epigramm; beide ſind weder in den Schiller'ſchen Muſenalmanach, noch in die Gedichtſammlung aufgenommen worden. Sie lauten:

Einen zierlichen Käfig erblickt' ich; hinter dem Gitter
Regten ſich emſig und raſch Mädchen des ſüßen Geſangs.
Mädchen wiſſen ſonſt uns nur zu ermüden; Venedig,
Heil Dir, daß Du ſie auch, uns zu erquicken, ernährſt!

Ach! ſie neigte das Haupt, die holde Knoſpe! wer gießet
Eilig erquickendes Naß neben die Wurzel ihr hin,

Daß ſie froh ſich entfalte, die ſchönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht?
Aber auch mir — mir ſinket das Haupt von Sorgen und Mühe —
Liebes Mädchen, ein Glas ſchäumenden Weines herbei!

Dann ließ Goethe die Epigramme ruhen, bis ihn die Verbindung mit Schiller an die Veröffentlichung der ganzen Sammlung denken ließ. Am 26. Oktober 1794 ſchrieb er ihm: „Wegen des Almanachs werde ich Ihnen den Vorſchlag thun, ein Büchelchen Epigramme ein- oder anzurücken. Getrennt bedeuten ſie nichts; wir würden aber wohl aus einigen hundert, die mitunter nicht producibel ſind, doch eine Anzahl auswählen können, die ſich auf einander beziehen und ein Ganzes bilden. Das nächſte Mal, daß wir zuſammen kommen, ſollen Sie die leichtfertige Brut im Neſte beieinander ſehen.“ Die Zuſammenkunft der beiden Dichter erfolgte im Januar 1795. Dann finden wir weiter in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 17. Auguſt die Stelle: „Hier ſchicke ich Ihnen endlich die Sammlung Epigramme auf einzelnen Blättern, numerirt, und um der beſſern Ordnung willen noch ein Regiſter dabei; meinen Namen wünſcht' ich aus mehreren Urſachen nicht auf dem Titel. Mit den Motto's halte ich für rathſam auf die Antiquität hinzudeuten *). Bei der Zuſammenſtellung habe ich zwar die zuſammengehörigen hintereinander rangirt, auch

*) Die unmittelbar auf die Ueberſchrift „Epigramme. Venedig 1790“ im Muſenalmanach folgenden Motto's ſind ein Spruch aus Martial: Hominem pagina nostra sentit“ und die Horaziſchen Verſe:

Haec ego mecum
Compressis agito labris; ubi quid datur otî,
Illudo chartis. Hoc est mediocribus illis
Ex vitiis unum.

eine gewiſſe Gradation und Mannigfaltigkeit zu bewirken geſucht, dabei aber, um alle Steifheit zu vermeiden, vornherein unter das venetianiſche Local Vorläufer der übrigen Arten gemiſcht. Einige, die Sie durchſtrichen hatten, habe ich durch Modification annehmlich zu machen geſucht. Nr. 78 (jetzt Nr. 79 *) wünſche ich, ſo unbedeutend es iſt, an dieſem Platze, um die Schule zu reizen und zu ärgern, die, wie ich höre, über mein Stillſchweigen triumphirt und ausſtreut, ich würde die Sache fallen laſſen. Haben Sie ſonſt noch ein Bedenken, ſo theilen Sie mir es mit, wenn es die Zeit erlaubt; wo nicht, ſo helfen Sie ihm ſelbſt ohne Anſtand ab."

Die gegenwärtige Geſtalt erhielten die Epigramme größtentheils im Sommer 1799, wo Goethe die Einſamkeit, die er in ſeinem Gartenhauſe genoß, zur Redaction ſeiner kleinen Gedichte für die Unger'ſche Edition benutzte. „Die Epigramme," ſchrieb er am 7. Auguſt an Schiller, „ſind, was das Sylbenmaß betrifft, am liederlichſten gearbeitet und laſſen ſich glücklicherweiſe am leichteſten verbeſſern, wobei oft Ausdruck und Sinn mit gewinnt. Wenn man ſolche Verbeſſerungen auch nur theilweiſe zu Stande bringt, ſo zeigt man doch immer ſeine Perfectibilität, ſo wie auch Reſpect für die Fortſchritte in der Poeſie, die man Voſſen und ſeiner Schule nicht abſprechen kann." Schiller gratulirte ihm zu den proſodiſchen Verbeſſerungen und fügte hinzu: „Es hat mit der Reinheit des Sylbenmaßes die eigene Bewandtniß, daß ſie zu einer ſinnlichen Darſtellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im

*) In der That ein recht ſchwaches Epigramm, ſowie auch die jetzige Nr. 78; beſonders iſt im letztern der ſpielende Gegenſatz von „rühren" und „berühren" froſtig und matt.

Gegentheil eine Licenz gegen das Sylbenmaß eine gewiſſe Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus dieſem Geſichtspunkt iſt ſie ein großes Moment und berührt ſich mit den innerſten Kunſtgeſetzen.“ Goethe ſandte denn auch noch im März 1800 die Sammlung an A. W. Schlegel zur Durchſicht, der für manchen widerſpenſtigen Vers Rath wußte; und ſelbſt 1806 wurden noch einzelne Verſe verbeſſert, an ein paar Stellen aber wieder die alten Lesarten hergeſtellt.

Die Varianten aus dem Muſenalmanach ſind:

Nr. 1. Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben:
Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinen Chor
Machen ſie bunte Reihe; wir ſehen lebendig den Marmor.
Flatternde Vögel, wie ſchmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht!
Und ſo ziere denn auch den Sarkophagen des Dichters
Dieſe Rolle, die er reichlich mit Leben geſchmückt.

Nr. 2, V. 1. Kaum erblickt' ich den blaueren Himmel, die glänzende Sonne,
(1800: Kaum erblickt' ich die glänzende Sonn' an dem blauern Himmel!).

Nr. 3, V. 7 f. Allen Freuden des Lebens hab' ich den Rücken gekehret;
Schon den zwanzigſten Tag ſchleppt mich der Wagen umher.

Nr. 4, V. 1. Das iſt Italien, wie ich's verließ ...
V. 3. Deutſche Rechtlichkeit ſuchſt Du ...
V. 5. Jeder ſorgt nur für ſich, iſt eitel, mißtrauet dem Andern,

---

Nr. 5, V. 1. Ruhig ſaß ich in meiner Gondel und fuhr durch die Schiffe,
V. 4 ff. Weizen, Wein und Gemüs, Scheitholz und leichtes Geſträuch.
Schnell drang die Gondel vorbei, mich ſchlug ein verlorener Lorbeer
Derb auf die Wangen . . .

Nr. 6, V. 1. Seh' ich den Pilgrim, ich kann mich der Thränen niemals enthalten.

Nr. 8, V. 4. (1800: Auf dem großen Canal träumend in's Leben dahin)

Nr. 10, V. 1. Warum treibt ſich das Volk und ſchreit ſo? Es will . . .

Nr. 13, V. 1. Süß den ſproſſenden Klee im Frühling mit weichlichen Füßen,
V. 6. (1800: Ach! den gewohnten Genuß läßt mich entbehren der Mai)

Nr. 14, V. 1. Dieſen Ambos vergleich' ich dem Lande, den Hammer dem Fürſten;
V. 3. Wehe dem armen Bleche! wenn nur . . .

Nr. 16, V. 1. Herrſcher möge der ſein, der ſeinen Vortheil verſtehet;

Nr. 17, V. 1. Noth lehrt beten, ſagt man; wer beten will lernen, der gehe

---

Nr. 18, V. 2. Wägt man, empfängt das Geld, reicht man ...

Nr. 19, V. 3. Darum ſind Oblaten ſo zart ...

Nr. 20, V. 1. Vor dem Arſenal ſteh'n zwei altgriechiſche Löwen;
V. 5 f. Aber nun ruhen ſie traurig; denn der geflügelte Kater,
Ueberall ſchnurrt er, und ihn nennet Venedig Patron.

Nr. 21, V. 5. Wir ſind alle Pilger, die wir Italien ſuchen;

Nr. 22, V. 1. Jupiter Pluvius, heute biſt Du ein freundlicher Dämon;
V. 2. (1800: Vielfach iſt das Geſchenk dieſes Momentes fürwahr!)
V. 3. Giebſt Venedig zu trinken und grünes Wachsthum dem Lande;

Nr. 24, V. 1. Sanct Johannes im Koth heißt eine Kirche ...

Nr. 26, V. 3 f. Ueberall iſt Sardinien, wo man allein ſchläft; und Tibur
Ueberall iſt es, Freund, wo Dich die Liebliche weckt.

Nr. 27, V. 1 f. Oft ſind alle Neune gekommen, ich meine die Muſen, Doch ich hörte ſie nicht, hatte das Mädchen im Schooß.
V. 4 f. Und ich ſchielte verwirrt, ſeitwärts nach Meſſer und Strick.

Aber der Himmel iſt voll von Göttern, Du kamſt mir zu Hülfe,

Nr. 29, V. 3 f. Aber unbeſtändig, und nichts gelernt noch geleiſtet;
Nur der Meiſterſchaft nah bracht' ich ein einzig Talent:
V. 5 f. (1800: Deutſch zu ſchreiben. Und ſo verderb', unglücklicher Dichter,
Ich im ſchlechteſten Stoff ...)

Nr. 33, V. 1. Alle Künſte lernt und treibt der Deutſche ...

Nr. 34, V. 2. Gebt ihm auch, was er bedarf! Mäßig iſt es, doch viel:
V. 11. Wollt ihr mir Anſehn beim Volke, mir Einfluß bei Mächtigen geben,
V. 14. Ehſtens fertig; denn ihr gabt mir das Meiſte ja ſchon.

Nr. 35, V. 4. Jeder; da wär' es ein Feſt ...

Nr. 36, V. 1. Eines Menſchen Leben iſt wenig, doch Tauſende ...

Nr. 37, V. 5. Gauklerin, da erſah ich in Dir das Urbild der Bübchen,

---

Nr. 38, V. 1. Wie, von der künſtlichſten Hand ...
V. 5 f. Vieles kannt' ich, Menſchen und Thiere und Vögel und Fiſche,
(1800: Menſchen und Thiere hab' ich gekannt, ſo Vögel als Fiſche)

Kannte manches Gewürm, Wunder ...
V. 8. Denn Du biſt Alles zugleich, ...

Nr. 39, V. 1. Kehre nicht, o Kind, die Beinchen ...

Nr. 42, V. 1 f. So verwirret mit ſeltnen, willkürlich verwebten Geſtalten,
Hölliſch und dunkel geſinnt ...
V. 6. Tönend die Neugier mit Macht in dem ...
V. 7 ff. So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen
Glaubt, und vorwärts zu gehn, Alles veränderlich ſchwebt;
So verwirrt uns Bettine, wenn ſie die Glieder verwechſelt.

Nr. 45, V. 1. Alles ſeh' ich gerne von Dir ...
V. 4. Wieder ſteheſt und läufſt, eben als wär' nichts geſchehn.

Nr. 46, V. 1 ff. Schon entrunzeln ſich alle Geſichter, die Furchen der Mühe,
Sorg' und Armuth, ſie fliehn, Glückliche glaubt man zu ſehn.
Dir erweicht ſich der Schiffer und klopft Dir die Wangen, die Seckel
Thun ſich Dir kärglich zwar, aber ſie thun ſich doch auf.
V. 6 f. Eben als flehteſt Du laut bei den fünf Wunden des Herrn,
Bei dem Herzen der ſeligſten Jungfrau, beim heiligen Anton.

Nr. 47, V. 1. Dichten iſt ein luſtiges Handwerk; nur find' ich..

Nr. 48, V. 1. „Welch ein Wahnſinn ergriff Dich im Müßiggang? Hältſt ...

V. 3 ff. Wartet, bald will ich die Kön'ge ſingen, die Großen der Erde,
Wenn ich ihr Handwerk und ſie beſſer verſtehe, wie jetzt.
Unterdeſſen ſing ich Bettinen, denn Gaukler und Dichter
Sind gar nahe verwandt, ziehen ſich überall an.

Nr. 49. Geht zu meiner Linken, ihr Böcke! wird künftig der Richter Sagen, und Schäfchen ſeid mir ruhig zur Rechten geſtellt!
Wohl! doch Eines iſt noch von ihm zu hoffen, dann ſagt er:
Kommt, Vernünftige, mir grad gegenüber zu ſtehn.

Nr. 50, V. 1. Wißt ihr, wie ich gewiß euch Epigramme in Schaaren

---

Nr. 51, V. 2. Denn es ſuchte doch nur Jeder die Willkür für ſich.

Nr. 53, V. 1. Kreuzigen ſollte man jeglichen Schwärmer im ...

Nr. 54 ſtatt aus zwei Diſtichen nur aus folgendem beſtehend:
Frankreich hat uns ein Beiſpiel gegeben, nicht daß wir es wünſchten
Nachzuahmen, allein merkt und beherzigt es wohl.
V. 1. (1800: Frankreichs traurig Geſchick, es mögen's Große bedenken;
V. 3. (1800: Große gingen zu Grunde: wer aber ſchützte die Menge)

Digitized by Google

Nr. 56. „Sage, thun wir nicht recht? Wir müſſen den Pöbel betrügen.
Sieh, wie ungeſchickt wild, ſieh nur, wie dumm er ſich zeigt.“
Ungeſchickt ſcheint er und dumm, weil ihr ihn eben betrüget;
Seid nur redlich, und er, glaubt mir, iſt menſchlich und klug.

Nr 57, V. 3 f. Schwärmer prägen den Stempel des Geiſtes auf Unſinn und Lügen;
Wer den Probirſtein nicht hat, hält ſie für lauteres Gold.

Nr. 60, V. 1. „Epigramme, ſeid nicht ſo frech!“ Warum nicht ...

Nr. 62, V. 1. Ob ein Epigramm wohl gut ſei? Wer kann es entſcheiden?

Nr. 63. Je gemeiner es iſt und näher dem Neide, der Mißgunſt,
Deſto eher begreifft ...

Nr. 65, V. 1. Niemand liebſt Du, und mich liebſt Du ſo heftig, Philarchos.

Nr. 68, V. 1. Lange hätt' ich euch gern ...

Nr. 69, V. 1. Wer Lacerten geſehn hat, der kann ...
V. 4. Und es rauſcht das Gewand hinter der Eilenden drein.
V. 7. Wenn Du aber die Winkel, die Gäßchen und Treppchen nicht ſcheueſt,

---

Nr. 70, V. 3. Dunkle Häuſer ſind es in engen ...

Nr. 72, V. 1. Weiſe Leute, ſagt man ...

Nr. 73, V. 2. Treu und froh wollt' ich ſein, herzen ...

Nr. 76, V. 2. Faſt nur Gaukler und Volk, und was noch niedriger iſt.

Nr. 77, V. 3. Einen Dichter meint' es zu bilden, es wär' ihm gelungen,

---

Nr. 80, V. 2. Theorien, die mich weislich ...

Nr. 82, V. 1. Wie die Winke des Mädchens, das keine Zeit hat, und eilig

---

Nr. 83, V. 1. Wenn in Dunſt und Wolken verhüllt ...

Nr. 84, V. 3 f. Jene will Amorn verjagen, und dieſer gedenkt ihn zu feſſeln;
Sieh, da lächelt der Gott Beiden das Gegentheil zu.

Nr. 85, V. 2. Dieſes Auge bleibt wach, drückt mir es Amor nicht zu.

Nr. 89, V. 1. Iſt es Ernſt, ſo zaudre nicht länger und mache mich glücklich!

Nr. 92, V. 3. Aber nun iſt kein Sommer, kein Winter, ſeitdem mich Beglückten

---

Nr. 96, V. 5. Nun erſcheint ihr mir, Boten des Morgens, ihr ...

Nr. 97, V. 3 ff. Keine Sehnſucht fühlt mein Herz, es wendet mein Auge
Nach dem Schnee des Gebirgs rückwärts den ſchmachtenden Blick.
Welche Schätze liegen mir ſüdwärts! Doch einer ...

Nr. 98, V. 3 f. Thörichter! ruft mir der Gott zu, befürchte ...
Fürchte das Lüftchen, wenn ſanft ..

Nr. 99, V. 1. Arm und kleiderlos war ſie, als ich das Mädchen geworben;
(1800: Arm und kleiderlos war das Mädchen, als ich's geworben)

Nr. 101, V. 3. Luſtiger geht mir's auf ähnliche Weiſe; denn ...
V. 5 f. Gern ertrag' ich das Schickſal, ihr Muſen, nur daß ...
Drück' ich ſie feſt an die Bruſt ...

Nr. 102, V. 1. Ach mein Hals iſt ein wenig geſchwollen! ſo ſagte mein Liebchen.

Nr. 103, V. 9. Widerfahre Dir was Dir auch wolle, Du ...

Nr. 104, V. 3. Alles, was ich erfuhr, würzt' ich mit ...

In der deutſchen Monatsſchrift finden ſich außerdem noch folgende Abweichungen:

Nr. 2, V. 6. Da geſellten ſich wieder die Muſen zum Freunde ...

Nr. 5, V. 3. Jede Waare findeſt Du da für jedes Bedürfniß,
V. 8. Dichter ſünd'gen nicht ſchwer; leicht iſt die Strafe, fahr hin!

Nr. 8, V. 1 ff. Dieſe Gondel vergleich ich der Wiege, ſie ſchaukelt gefällig;
Und das Käſtchen darauf ſcheint eine geräumlicher Sarg.
Recht ſo! zwiſchen Sarg und Wiege wir ſchwanken ...

Nr. 11, V. 3 ff. Daß man komme, daß man plappre, wie geſtern wie heut!
Schelte mir nicht die Pfaffen ...
Denn wie glücklich iſt er, plappert er ...

Nr. 13, V. 4. Dann das grünende Laub locken mit Sehnſucht im Blick

---

Nr. 20, V. 2. Klein wird neben dem Paar Pforte, Thurn und Kanal

---

Nr. 21, V. 1. Es fehlt „Und"

Nr. 57, V. 4. Wer den Probirſtein nicht hat, nimmt ſie für redliches Gold.

Nr. 58, V. 2 f. Die wir in Frankreich ſo laut ...
Auch mir ſcheinen ſie toll ...

Nr. 84, V. 1 f. Willſt Du die Freuden der Liebe rein, ohne Reue genießen,
O ſo laß Frechheit und Ernſt ferne vom Buſen Dir ſein.

Nr. 85, V. 2. Dieſes Auge bleibt wach, ſchließt es mir Amor nicht zu.

Nr. 87, V. 1. Ja, ich kenne Dich, Amor ...
V. 3 f. Aber bald führeſt Du uns verworrene Pfade wir brauchten
Deine Fackel erſt recht, ach! und verſchwunden iſt ſie.

Nr. 90, V. 4. Nur Aurora, die uns traulich umschlungene weckt.

Nr. 96, V. 1 ff. Ihr erstaunt und zeigt mir das Meer; es scheinet zu brennen;
Wie bewegt sich die Fluth leuchtend um's nächtliche Schiff!
Mich verwundert es nicht, dies Meer ...

Nr. 97, V. 6. Zieht, ein starker Magnet ...

317—348. Weissagungen des Bakis.

1798.

In Goethe's Tagebuche sind die Weissagungen des Bakis (Bakis ist der Name eines sagenhaften böotischen Wahrsagers) zuerst unter dem 23. März 1798 notirt. Nach mündlichen Erklärungen gegen Riemer hatte der Dichter ursprünglich die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon oder vielmehr Doppeldistichon zu machen, „damit es eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, würde, wie man sonst sich der Bibel, des Gesangbuchs u. dgl. dazu bediente, aus einem zufällig aufgeschlagenen Verse ein gutes oder ein schlimmes Omen, eine Bestätigung oder Abmahnung herzunehmen; oder wie die Alten ihren Homer und Virgil brauchten und daraus ihre sortes Homericas und Virgilianas zu ziehen pflegten." Indeß unterhielt ihn die Beschäftigung mit diesen Poesien, wie er in den Annalen unter dem J. 1798 bemerkt, nur eine kurze Zeit. Er führte jenen Plan nicht durch, und das Manuscript der fertigen 32 Doppeldistichen verlor sich unter Schiller's Papiere (s. den Goethe-Schiller-

ſchen Briefwechſel, Nr. 722), fand ſich aber glücklicher Weiſe im J. 1800 wieder, ward nun zunächſt an A. W. Schlegel zur metriſch-proſodiſchen Reviſion geſchickt und dann in einer Folge mit den Vier Jahrszeiten gedruckt.

Der Gedanke, aus welchem dieſe Poeſien hervorgegangen ſind, hing mit zwei tiefgewurzelten Neigungen Goethe's zuſammen: einmal mit ſeiner Freude am Verſteckenſpielen, wovon ſich in ſeinem Leben, wie in ſeinen Dichtungen, ſo manche Belege finden. Er war ſich dieſer Neigung vollkommen bewußt und hat ſie wiederholt ſelbſt eingeſtanden. In den Fauſt bekannte er abſichtlich Vieles „hineingeheimnißt" zu haben, und ſeine Dichtung „die Geheimniſſe" gedachte er von vornherein ſo myſteriös anzulegen und durchzuführen, daß „Keiner je mit allem Sinnen das ganze Lied enträthſeln werde." Dann hatte er zweitens von der Mutter her einen Hang, in einzelnen zufälligen Begegniſſen etwas Vorbedeutendes zu erblicken. Von ihr berichtet er an mehrern Stellen in Wahrheit und Dichtung, wie in den Annalen, daß ſie in manchen, mitunter ſelbſt wichtigen Fällen ihr Verhalten durch ein Orakel der oben von Riemer erwähnten Art beſtimmen ließ; und er ſelbſt verfuhr bisweilen auf gleiche Weiſe, wie er z. B. bei einer Wanderung durch's Lahnthal ſich durch ein in den Fluß geſchleudertes Meſſer ein Orakel zu verſchaffen ſuchte, ob er ſeine Bemühungen im Landſchaftzeichnen wieder aufnehmen ſolle.

Die Art, wie Goethe ſich in dem Briefwechſel mit Zelter (Nr. 577) über die Weiſſagungen des Bakis äußert, macht dem Interpreten wenig Muth, ſich an eine Deutung derſelben zu wagen. „Die deutſche Nation," ſagte er, „weiß durchaus nichts zurecht zu legen; durchaus ſtolpert ſie über Strohhalmen. So quälen ſie ſich und mich mit den Weiſ-

sagungen des Bakis, früher mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt." Trotz dieser Erklärung wird man sich schwerlich entschließen können, mit Riemer anzunehmen, daß hinter diesen sibyllinischen Sprüchen „nichts zu suchen sei." Letzterer widerspricht sich auch selbst, wenn er an einer andern Stelle sagt: „Da ihre Abfassung in die Zeit der französischen Revolution fällt, so ist manches auf die Zeitgeschichte Anspielende darin," und weiterhin: „doch ist nicht Alles Weissagung und Räthsel, Vieles nur räthselhaft ausgedrückte Sentenzen praktischer Welt- und Lebensweisheit."

Ich habe vor mehr als zwanzig Jahren, indem ich selbst da, wo ich zweifelte, meine Meinung aussprach, endlich einmal eine Interpretation dieser seltsamen Productionen anzubahnen versucht und dabei die Hoffnung gehegt, daß Andere sich angeregt fühlen würden, die Lücken auszufüllen und das Verfehlte zu berichtigen. Was hierin seitdem geleistet worden, ist aber so unbedeutend, daß ich mich genöthigt sehe, meine damalige Deutung fast unverändert zu wiederholen.

Der erste Spruch bietet keine Schwierigkeiten dar. Die Menschen, heißt es darin, waren von jeher unempfänglich für prophetische Worte, selbst für Weissagungen über die nächste Zukunft; und man darf sich darüber nicht wundern, da sie nicht einmal die Lehren der nächsten Vergangenheit sich zu Herzen nehmen.

Der lange und schmale Weg im zweiten Doppeldistichon möchte als der Lebensweg zu deuten sein. Mit fortschreitenden Jahren gewinnt man Einsicht und Erfahrungen, die uns sicherer auf breiterer Bahn einherwandeln lassen. Aber zugleich häufen sich die Schwierigkeiten; zu äußern Bedräng-

niſſen geſellen ſich innere Stürme; der Menſch wird von Leidenſchaften und verwickelten Lebensverhältniſſen umſtrickt, die er wie ein Schlangengewinde mit ſich ſchleppt. Iſt er an's Ziel der Bahn gekommen, ſo möge er die Ruhe, die Geiſtesfreiheit und Klarheit gewonnen haben, daß er ſelbſt aus ſeinen Leiden, Verirrungen und Thorheiten Nutzen für die Mit- und Nachlebenden zu ziehen wiſſe; der ſchreckliche Schlangenknote werde ihm dann zur Blume, die er „dem Ganzen", der Menſchheit dahingebe.

Auf die dritte Vierzeile deutet das der Sammlung vorangeſetzte (1814 entſtandene) Motto hin:

Seltſam iſt Propheten Lied,
Doppelt ſeltſam, was geſchieht.

Iſt das, was der Prophet verkündet, ſeltſam und räthſelhaft, ſo iſt es das, was um uns herum vorgeht, nicht minder; nicht nur die Zukunft, auch die Gegenwart birgt wunderbare Geheimniſſe; der Prophet muß alſo, wenn er Verkündiger der Myſterien im vollen Sinne des Wortes ſein will, zugleich Hypophet des „jetzt ſtill Verborgenen" werden. Bakis bringt „Wünſchelruthen", Sprüche, die auf einen tiefverborgenen Schatz von Welt- und Lebensweisheit deuten; aber hier, im Zuſammenhange mit den andern, als Zweige am Stamm, äußern ſie nicht ihre Kraft; ſie bewähren ſich erſt einzeln, vom rechten Manne im rechten Moment angewandt; der Tag, die Stunde bringt, wie es unten in Nr. 15 heißt, die volle Löſung der Räthſel. Man muß gewiſſe innere und äußere Erfahrungen friſch gewonnen haben, um für den ganzen Inhalt dieſes oder jenes Spruches empfänglich zu ſein, um für die Wünſchelruthe eine „fühlende Hand" zu haben.

In Nr. 4 scheint der Schwan, „der prophetische Gast", der die verschleierte Schöne im Nachen über den Spiegel der Fluth daherzieht, den Menschen („mit Menschengesichte") bezeichnen zu sollen, welcher sich mit Ernst bestrebt, aus Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft zu enträthseln. Ihm entschleiert sich die Verhüllte, und inneres und äußeres Glück folgt der Entschleierung.

Der fünfte Spruch dürfte zu den „auf die Zeitgeschichte anspielenden" gehören. Ich halte die „zwei", die sich mit feindlicher Kraft aufreiben, für Frankreich und England, von denen Schiller im „Antritt des neuen Jahrhunderts" singt:

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Hier, auf Seiten Frankreichs, ist „Felsen", felsenfester Sinn (in Napoleon personificirt) und Landmacht, dort, auf Seiten Englands gleiche Festigkeit und Seemacht. Welches von beiden größer sei und daher zuletzt obsiegen werde, darüber enthält sich der Dichter ein prophetisches Wort zu sprechen; das kann nur „die Parze" verkünden.

Nr. 6 scheint eine Restauration (für Frankreich) in Aussicht zu stellen, die sich der Dichter freilich anders denkt, als sie später in Wirklichkeit erfolgte. Kehrt dereinst ein flüchtiger thronberechtigter Sproß des Königshauses in das Vaterland zurück, wo ihm, als Unbekanntem, nur ein Lager auf kalter Schwelle vergönnt wird, dann, wünscht der Dichter, möge er auf dem Lande eine verborgene Zufluchtstätte finden: „Ceres möge den Kranz, stille verflechtend, um ihn schlingen". Dann wird die Zeit kommen,

wo die gegen die Königsmacht bellenden Hunde verſtummen; „ein Geier", vielleicht der Geier der Noth, der an dem Volke nagt, wird den Fürſten aus ſeiner Verborgenheit hervorrufen, und ein zu geſetzlicher Ordnung, zu friedlicher Thätigkeit zurückgekehrtes Volk wird ſich ſeines neuen Geſchickes freuen.

In dem ſiebenten Spruche iſt auf die Zahl ſieben ſchwerlich ein beſonderes Gewicht zu legen; ſie iſt wohl als eine heilige, bedeutungsvolle Zahl gebraucht. Ich deute mir den Spruch ſo: Es gibt Manche, die im Geheimen Verſchwörungen anſtiften, auf Verrath und Empörung, auf Umſturz des Beſtehenden ſinnen; dieſe ſcheinen dem Volk wie dem Fürſten furchtbar. Aber die wahrhaft Gefährlichen ſind die, welche offen am Tage ihr Werk treiben, die unter dem Deckmantel edler Abſichten die Bande des Staates, der Geſellſchaft lockern und ſtille zerſtören, die für ihre eigenen ſelbſtſüchtigen Zwecke arbeiten, während ſie das öffentliche Wohl im Munde führen und zu fördern ſcheinen.

Der achte Spruch ſteht damit in einiger Verbindung. Das allgemeine Volksglück, die Freiheit und Gleichheit, welche jene Männer verkünden, ſind und bleiben ein Hirngeſpinnſt; „geſtern war es noch nicht", die eben ablaufende franzöſiſche Revolution hat es nicht verwirklicht, und „weder heute noch morgen wird es". Die Franzoſen, die noch ſelbſt nach dieſem Glücke vergebens ringen, verſprechen es ſchon ihren Nachbarn und Freunden, ja ſogar ihren Feinden, und wollen es dieſen gewaltſam aufdringen. Mit ſo hochfliegenden Hoffnungen nähern wir uns dem neuen Jahrhundert, und unterdeß wird alles materielle Glück zerſtört, und der wirkliche Genuß jener verheißenen Güter bleibt uns entzogen.

Den seltsamen neunten Spruch überspringend, zu dem ich keinen Schlüssel weiß, möchte ich den zehnten mit dem achten in Verbindung bringen. Die „Jungfrau" scheint mir die Freiheit zu sein, die, wenn sie in das öffentliche Leben eingeführt wird, dort nur unter strengen, bindenden Formen bestehen kann und daher „der Magd gleicht". Nur in edel gebildeten häuslichen Kreisen („zu Hause"), wo sie sich in den Gemüthern still entwickelt hat, kann sie fester vorgeschriebener Formen entbehren. Sie schafft sich dort selbst ein schönes, zierliches Gewand; und ohne daß ihr der Spiegel des Gesetzes vorgehalten wird, weiß sie, was ihr ziemt, „fühlt sie das schickliche Kleid". Hierin träfe also Goethe mit Schiller zusammen, dessen Untersuchung in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen auf das Resultat hinausläuft, daß ein ästhetischer Staat zwar möglich sei, aber — nur in wenigen auserlesenen Zirkeln gefunden werde. Der Eine von Allen, der die Freiheit kennt (V. 3 f.), in dessen Auge sie ihr vollendetes Bild erblickt, ist derselbe Eine, von dem in V. 3 der nächsten Vierzeile die Rede ist, der Dichter.

In Nr. 11 sind die „mächtig strömenden Fluthen" die damaligen Revolutions- und Kriegsfluthen, welche die schönen Pflanzungen des Friedens mit sich fortrissen. Vgl. Schiller's „Antritt des neuen Jahrhunderts":

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Der Dichter allein bewahrt in diesem allgemeinen Zusammensturz eine freie, ungebeugte Seele und singt in die Verwüstung hinein. Die Prophezeihung im Schlußverse ist

glücklicher Weise in Beziehung auf Goethe selbst eine falsche gewesen; seine Lieder hat der reißende Strom jener Zeit nicht hinweggenommen. — Wollte man (was indeß nicht nöthig ist) in V. 1 Bonaparte als den gewaltigen Jupiter pluvius betrachten, der die verheerenden Kriegsfluthen über die Welt ausgießt, so wäre damit wieder auf den Inhalt des folgenden Spruches vorausgedeutet.

Denn bei dem mächtigen und zugleich bildungsreichen Manne in Nr. 12, vor dem „sich Alles verneigt", wenn er, von einem Zuge herrlicher Tugenden begleitet, sich über die Weltbühne daherbewegt, denkt man wohl am nächsten an Napoleon. Ist er vorüber, so fragt man sich, ob in dem Chor jener glänzenden Eigenschaften auch die Gerechtigkeit sich befand.

In Nr. 13 heißt es dann weiter: alte Staaten werden gestürzt und neue errichtet, alte Verfassungen und Formen gebrochen und neue geschaffen; aber die Freiheit, wornach die Völker streben, bleibt unerreicht. Die ganze Welt erscheint dem Dichter fast wie ein großer Kerker, und er kommt zu demselben Resultat wie Schiller in dem oben angezogenen Gedichte:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,

nur daß er den Gedanken herber ausdrückt: „Frei ist nur der glückliche Wahnsinnige, der mit Ketten wie mit Blumenkränzen spielt".

In Nr. 14 tritt uns der Dichter, den wir bisher schon vielfach mit Schiller im Einklang fanden, als entschiedener Idealist entgegen. Er erscheint in Zwiegespräch mit einem Gesinnungs-Antipoden, der ihn aus seiner poetisch-träumerischen Ruhe aufzuwecken und zu lebhafter thätiger

Theilnahme an der Wirklichkeit, namentlich an den großen Zeitereignissen anzuspornen sucht. Der Gegner thut sich etwas darauf zu gut, daß er für das Leben ein offenes Auge habe: „Ich aber wache". Indem der Dichter dieses bestreitet (mit nichten"), meint er wohl, daß diejenigen, die von den Interessen der Wirklichkeit umfangen sind, am wenigsten ihren Blick frei und offen bewahren. Der Gegner findet seine Antwort so sonderbar, daß er fragt: „Träumst Du?" Darauf erwiedert der Dichter: „Mein Glück besteht darin, daß ich mich geliebt weiß." Da dieses Glück dem Gegner als ein solches erscheint, womit sich eben nur ein Träumender begnügen könne, so fragt ihn der Dichter: „Du, der Du zu wachen behauptest, was besitzest Du denn für ein wirkliches Glück?" Der Gegner weist auf die äußern Güter hin, die er seinem praktischen Eingreifen in's Leben verdankt. Aber der Dichter kann sie nicht für wahre Güter halten; ein ächter Schatz, sagt er, ist idealer Natur und wird nicht mit Augen gesehn.

Die beiden nächstfolgenden Sprüche führen zu einem neuen Abschnitte über; der erstere, Nr. 15 bezieht sich mehr auf die ganze Sammlung, der andere deutet auf das Folgende voraus. Bei Nr. 15 müssen wir uns erinnern, daß die Weissagungen des Bakis ein Buch von 365 Sprüchen werden sollten. Darin würde nun eine Sentenz zur Aufhellung der andern gedient, und so der prophetische Geist den verständigen herbeigerufen und sich zugesellt haben. Indeß, meint der Dichter, gibt es noch eine leichtere und klügere Art, diese Räthsel zu lösen, wenn man nämlich wartet, bis das Leben, die eigene Erfahrung, „der Tag" uns mit der Sache die Deutung selbst entgegenbringt. „Wer will denn Alles gleich ergründen?" ruft er uns in dem

Epigramm „Kommt Zeit, kommt Rath“ zu; „Sobald der Schnee ſchmilzt, wird ſich's finden.“

Nr. 16 weist dann auf das Nachfolgende als auf Räthſel der Vergangenheit hin, worüber Bakis Winke geben will. Sehen wir uns aber die weitern Sprüche näher an, ſo zeigen ſich allgemeinere Sentenzen, Reflexionen und Beobachtungen, die auf die Gegenwart und Zukunft eben ſo viel Bezug haben, als auf die Vergangenheit. Dies verliert ſein Auffälliges, ſobald wir erwägen, daß der rechte, kernhafte, wahrhaft wiſſenswürdige Inhalt der Vergangenheit demjenigen, der ihn aus der Hülle des Zufälligen und Scheinbaren herauszulöſen wüßte, als völlig identiſch mit dem der Zukunft wie dem der Gegenwart erſcheinen würde, indem er eben nur in dem allgemein Geſetzlichen und Ewigen beſteht. Daher heißt es denn auch in unſerm Spruche, daß wer das Vergangene recht kännte, auch das Zukünftige wüßte, und daß beide ſich rein, d. h. ohne Vermittelung, als etwas ganz Gleichartiges, an das Heute anſchließen.

Nr. 17 iſt ſogleich ein ganz allgemeiner Spruch, ohne ſpezielle Beziehung auf die Vergangenheit. Bei durchaus gleichen äußern Bedingungen des Wachsthums und Gedeihens, heißt es darin, iſt der Erfolg doch ein ganz verſchiedener, wenn die innern Bedingungen, die Empfänglichkeit, die den äußern Einflüſſen begegnende und ſie verarbeitende Lebenskraft verſchieden ſind.

Nr. 18 ſcheint gegen überängſtliche Mikrologen gerichtet zu ſein, die Alles bis in's Kleine und Kleinſte zu analyſiren ſuchen, und darüber nie zur Gewinnung des Großen und Bedeutenden gelangen.

Verwandter Natur iſt der neunzehnte Spruch: Es

ist ein vergebliches Bemühen, die ganze Reihe der Erscheinungen zusammenfassen und überschauen zu wollen, um daraus erst ein Resultat zu gewinnen; sie bilden eine endlose Kette, einen ewig fließenden Strom, worin Welle auf Welle folgt.

In Nr. 20 schildern die drei ersten Verse das Schwanken des Frauensinns von Einem zum Andern; der Schlußvers beklagt es, daß gerade dieser Wechsel der Liebe für sie das Lieblichste bleibt.

Nr. 21 entschleiert vielleicht die geheimnißvolle Wirkung der Sculptur. Blaß und todt dem Auge erscheint die Bildsäule, und dennoch ruft sie in dem Innern des Beschauers die Vorstellung heiligen Lebens hervor. Dieses Räthsel erklärt sich der Dichter so: wäre sie ein völlig treues Abbild des Lebendigen, fehlte ihr nicht die Farbe der Lippe und Wange, der Glanz des Auges, der Reiz der Bewegung, so würde sie nicht unsere Phantasie zu eigener, schöpferischer Thätigkeit aufrufen; wir würden uns dann einem ruhig genießenden Anschauen hingeben. Eben jener Mangel weckt in uns die Selbstthätigkeit der innern Kraft, die in dem Bestreben, das Fehlende dem Angeschauten entsprechend zu ergänzen, sich über sich selbst erhebt.

In Nr. 22 soll wohl die zweimalige Umwandlung der Haarfarbe sinnbildlich auf zwei Hauptveränderungsepochen im Innern des Menschen hindeuten. Durch das „silbergediegen“ wird auf die bewährte Lebensweisheit des Alters angespielt. Hat der Leser dies erkannt (das scheint der Sinn des Schlußdistichons zu sein), hat er also errathen, daß die zweite („andere“) Hälfte des Räthsels auf den Uebergang männlicher Kraft in erprobte Altersweisheit hinweist, so wird er sich auch die erste Hälfte (den Uebergang des Blonden in's Braune) zu deuten wissen.

Nr. 23 gilt vielleicht überhaupt denen, die vor einer Untersuchung des tiefern Zusammenhangs der Dinge zurückschrecken und sich

an Schattenbildern weiden,

Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,

oder wahrscheinlicher insbesondere denjenigen, die den Dichter über seine botanischen und anatomischen Studien beriefen. Als Goethe 1790 die Abhandlung Metamorphose der Pflanzen herausgegeben hatte, waren seine Freundinnen, wie er erzählt, mit seiner „abstracten Gärtnerei" unzufrieden; es behagte ihnen nicht, daß Pflanzen und Blumen, welche durch Gestalt, Farben und Geruch erfreuen sollten, nun zu einem „gespensterhaften Schemen" verschwanden. Eben so mochten auch Viele daran Anstoß nehmen, wenn er, im Interesse der bildenden Kunst sowohl als aus wissenschaftlichem Triebe, sich mit Anatomie beschäftigte. Sie wollten die lebendige Menschengestalt sehen und nichts von dem gespensterhaften Skelet, den blosgelegten Muskeln u. s. w. wissen. Der dritte Vers („Ja nun seh' ich u. s. w.") ist noch als zur Rede eines Gesinnungsgegners gehörig zu betrachten und daher auch mit Anführungszeichen zu versehen. Der Dichter hat diesem Gegner willfahrt und ihm statt jener „Gespenster" Blumen und schöne Menschengesichter vorgezeigt. Aber indem sich der Gegner darüber freut, erscheint er dem Dichter selbst als ein Betrogener, der mit Schattenbildern verkehrt, statt sich am Wesentlichen zu erfreuen, der sich durch sein Haften am Aeußerlichen und Oberflächlichen den Weg zu einer tiefern Einsicht verschließt.

Der 24. Spruch scheint die Lehre aus jenem Cophthischen Liede zu wiederholen, daß man in der Welt nur

die Wahl habe zu leiden oder zu triumphiren, Ambos oder Hammer, oder wie es hier heißt, Kegel oder Kugel zu ſein. Die zwei erſten Verſe ſtellen das Kegelſpiel als Sinnbild des Welttreibens dar. Dann heißt es weiter: Wer Kraft in ſich fühlt, der zieht die Rolle der Kugel vor; denn Beides zuſammen, Kugel und Kegel zu ſein, vermag nicht der einzelne Menſch; nur die großen Naturkräfte, die unſerm Dichter als Thätigkeitsäußerungen der Gottheit erſchienen, ſtellen ſich zugleich wirkend und leidend dar.

Nr. 25. Das Leben eines reichbegabten Menſchen treibt eine unendliche Fülle von Blüthen; aber nicht aus jeder Blüthe bildet ſich eine Frucht. Goethe hatte an ſich ſelbſt dieſe Erfahrung gemacht, und erklärt ſich hier ſchon höchlich zufrieden, wenn unter zwanzig Blüthen nur eine ſich zur Frucht entwickelt.*) Da der Interlocutor ſolche Erwartungen ſehr billig findet, ſo belehrt ihn der Dichter, daß ſie im Gegentheil ſehr kühn ſeien, indem in der Regel unter tauſend Blüthen kaum eine zur Frucht ſich ausbilde.

Nr. 26 kann man füglich als gegen die Recenſenten gerichtet anſehen. Goethe hat die Lehre, die er hier gibt, ſein Leben lang ſelbſt geübt. Indem er den Garten ſeiner Poeſie anbaute, ließ er die Kritiker gewähren und nahm wenig Notiz von ihnen; er ließ auch das Ungeziefer einander auffreſſen.

Nr. 27 lehrt: Der ſchwächliche Grämling, der in der

*) Man vergl. folgende Stelle aus Wahrheit und Dichtung: „Wüchſen die Kinder in der Art fort, wie ſie ſich andeuten, ſo hätten wir lauter Genies; aber das Wachsthum iſt nicht immer Entwickelung; die verſchiedenen organiſchen Syſteme, die den Einen Menſchen ausmachen, entſpringen aus einander, folgen einander, verwandeln ſich in einander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, ſo daß von manchen Kraftäußerungen nach einer gewiſſen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden iſt.“

friſchen, kräftigen Freude Anderer Thorheit ſieht, iſt ſelbſt der größte Thor.

Nr. 28: Jeder nimmt ſich von der Natur und Geiſteswelt ſeinen Theil und glaubt damit ihre Tiefen ergründet und erſchöpft zu haben; was ihm nicht zugänglich iſt, das iſt ihm nicht da.

Die Sprüche 29 und 30 gehören zuſammen als Räthſel und Löſung. Nr. 30 gibt vielleicht dieſelbe Lehre, wie Schiller's Gedicht „Poeſie des Lebens". Alle Lebensluſt muß nur ſchlürfend genoſſen und nicht tiefer gekoſtet werden; ſonſt widerfährt uns, was Schiller dem androht, der überall die Wahrheit entblößt ſehen will:

Des Traumes roſenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt ſcheint, was ſie iſt, ein Grab.
Von ſeinen Augen nimmt die zauberiſche Binde
Cytherens Sohn u. ſ. w.

Dieſe Anklänge Schiller'ſcher Denk- und Empfindungsweiſe dürfen uns im J. 1798, wo Goethe ſich in des Freundes Weltanſchauung am tiefſten hineingelebt hatte, nicht befremden. Die Weiſſagungen des Bakis ſind ſo ſehr von Schiller'ſchen Ideen durchzogen, daß wir in ihrer Verirrung unter Schiller's Papiere etwas Symboliſches ſehen können.

Nr. 31 ſcheint die Magnetnadel, als Sinnbild eines ernſten, ſtetigen und tiefen Charakters, der Windfahne, als dem Symbol eines grundſatzloſen, von jedem Hauch wechſelnder Meinung bewegten Menſchen, entgegenzuſtellen.

Zu Nr. 32 machen wir darauf aufmerkſam, daß Goethe gerade 1798 ſich mit Schelling's Ideen zu einer Philoſophie der Natur lebhaft beſchäftigte. Es war ganz aus ſeiner

Seele geſprochen, wenn Schelling lehrte, daß ſich die Gottheit in der ewigen Metamorphoſe der Erſcheinungswelt verkörpere. Die Gottheit wirkt aber in der Natur nach möglichſt einfachen Principien. Wie vielfach die Erſcheinungen ſein mögen, dem tiefer dringenden Blicke gibt ſich hinter der Hülle des Aeußerlichen ein einfaches Geſetz zu erkennen. Wie Goethe einem ſolchen Geſetze in der Metamorphoſe der Pflanzen nachforſchte, ſo ſuchte er auch weiter es in die Thierwelt, ja bis in die Menſchenwelt hinauf zu verfolgen. Und nicht bloß in der Wiſſenſchaft, auch in der Kunſt iſt die Einheit in der Mannigfaltigkeit das A und das O:

Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen,
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunſt.

Betrachten wir nun noch die Weiſſagungen des Bakis im Ganzen, ſo verläugnet die Dichtung nicht ihren fragmentariſchen Charakter. Beſonders fehlt es ihr an einer ſymmetriſchen Gliederung. Die Sprüche 3 und 16 bezeichnen die Abtheilung in die drei Hauptpartien; dem erſtern gehen aber nur zwei Sprüche voran, die, den erſten Haupttheil bildend, mit den beiden andern Haupttheilen gar nicht im Ebenmaß ſtehen. Hätte Goethe dieſe Dichtung dem urſprünglichen Plane gemäß ausgeführt, ſo wäre ohne Zweifel beſonders die erſte Partie weiter ausgebildet, und auch in dem Uebrigen noch manches verbindende Mittelglied eingeſchoben worden, wenn gleich der Gedankenfolge noch immer etwas Springendes erhalten werden mußte, damit dem Ganzen der prophetiſch-räthſelhafte Charakter bewahrt bliebe.

Von abweichenden ältern Lesarten ſind nur ein paar zu erwähnen.

Nr. 3, V. 4. Nun, in der fühlenden Hand, regt ſich ...
Nr. 12, V. 4. War die Gerechtigkeit denn auch in ...
Nr. 16, V. 4. Schließt an heute ſich rein, als ein Vollendetes, an. (Die Lesart „an ein Vollendetes“ iſt falſch)
Nr. 29, V. 2. Auf die Scheitel geſtellt, wird es von ... (Die Lesart „wird er von ..“ iſt gleichfalls fehlerhaft).

349—455. Vier Jahrszeiten.

1796.

Goethe's und Schiller's literariſcher Verkehr wurde, nachdem ſie im J. 1794 näher miteinander bekannt geworden, bald ſo innig, daß ſie nicht bloß ihre Plane einander mittheilten und bei der Ausführung ſich gegenſeitig mit Rath und That unterſtützten, ſondern auch gemeinſame Arbeiten unternahmen und ſich darin mit ihrem Geiſt und ihrer Thätigkeit ſo ineinander verſchränkten, daß ſie kaum ſelbſt noch ihr Eigenthumsrecht zu ſondern im Stande waren. So bildeten ſich vier abgeſchloſſene und geordnete Sammlungen von Epigrammen, welche Schiller zuerſt in ſeinem Muſenalmanach veröffentlichte: 1) die Votivtafeln, 2) eine Sammlung, die Vielen, 3) eine andere, die Einer überſchrieben iſt, und 4) die Xenien. Die Votivtafeln enthalten wichtige Maximen, Reſultate der Forſchung und Beobachtung, wodurch ſich die Dichter vor mancher Klippe in Leben und Kunſt bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubten. Schiller und Goethe bezeichnen ſelbſt dieſe Art von Epigrammen als die allgemeinen, auch als die würdigen, ernſthaften, philoſophiſchen, zarten, im

Gegensatz zu den Xenien oder persönlichen Epigrammen, die größtentheils auf besondere Personen Bezug haben und meist satyrischer und polemischer Art sind. Von der Sammlung „Vielen" trug im Musenalmanach jedes Distichon als Ueberschrift entweder Anfangsbuchstaben eines Personennamens oder einen Blumennamen. Jedes zielte ohne Zweifel auf eine Weimarische Dame aus der Bekanntschaft der beiden Dichter. Hoffmeister nennt diesen Epigrammenkranz das weibliche Vorspiel der Xenien, aus denen die Frauen (bis auf Xen. 273) ganz ausgeschlossen sind. „Die Dichter", sagt er, benahmen sich gegen die Damen eben so artig und galant, als wir sie später derb und oft ungezogen gegen die Ritter finden". In der Sammlung „Einer" wird das Thema der Liebe abwechslungsvoll, bald spielend und bald ernst, bald empfindungsvoll und bald reflectirend behandelt.

Die vier Sammlungen sind im Musenalmanach mit G. und S. unterzeichnet und somit als gemeinsame Productionen der beiden Dichter dargeboten. In einem Prachtexemplar des Almanachs, welches Frau von Schiller von ihrem Gatten zum Geschenk bekommen, hat diese unter jeder Votivtafel den Namen des Verfassers durch den Anfangsbuchen („G." oder „Sch.") bezeichnet, eine Eigenthumserklärung, gegen die sich allerdings Zweifel erheben, indem stellenweise das Zeugniß der Dichter, die eine Reihe von Votivtafeln ausgesondert und ihren Werken einverleibt haben, gegen sie streitet, und zugleich manches Epigramm, welches Charlotte von Schiller Goethe'n zuschreibt, durchaus in der Schiller'schen Weltanschauung wurzelt. Auch aus der Sammlung „Vielen" bezeichnet Charlotte von Schiller sechs Distichen als ihrem Gatten gehörig. Dagegen hat sie an der Sammlung „Einer" das Chorizontengeschäft

nicht geübt, vielleicht weil sie selbst der Unsicherheit dieses Geschäfts sich bewußt geworden war. Hoffmeister nimmt aus innern Gründen fünf dieser Distichen für Schiller in Anspruch.

Außerdem brachte aber der Musenalmanach für das Jahr 1797 noch eine besondere Sammlung von Distichen unter der Ueberschrift „Die Eisbahn", die Goethe allein gedichtet hatte. Aus diesen fünf Sammlungen entschloß sich Goethe, als er im März 1800 eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte vorbereitete, ein neues Ganzes unter dem Titel „Die vier Jahrszeiten" zusammenzustellen, und bediente sich dabei für einige prosodisch-metrische Veränderungen der Beihülfe von A. W. Schlegel.

Sehr nahe liegt die Frage: Wie kam Goethe dazu, die erwähnten Epigramme aus ihrer ursprünglichen Verbindung herauszulösen? Wahrscheinlich wollte er im J. 1800, wo es ihm um eine möglichst reiche Ausstattung der neuen Ausgabe der Gedichte zu thun war, seinen Antheil an den Votivtafeln nicht gerne preisgeben, und er wagte doch auch nicht die ganze Sammlung derselben unter seine Gedichte aufzunehmen. So suchte er denn — und Schiller scheint ihn in dem Gedanken bestärkt zu haben, — seine Votivtafeln nebst einigen Xenien anderwärts zu verwenden, und sann zu dem Ende auf ein neues Ganzes, in welches er zugleich die ihm vorherrschend angehörigen beiden Sammlungen „Vielen" und „Einer", so wie die Eisbahn unterbringen könnte. Sein Gedanke, alle zusammen als den Ertrag eines Jahres-Cyklus darzustellen, und sie nach den vier Jahrszeiten zu vertheilen, muß im Ganzen als ein glücklicher betrachtet werden. Die Sammlung „Vielen" erscheint wie ursprünglich für den Frühling berechnet. Wir

finden den Dichter noch frei von einer besondern Neigung zu einem weiblichen Wesen. Wie ihn die mannigfaltigen Blumen der Flur und der Gärten noch, jede in ihrer Weise, zur Aufmerksamkeit und Theilnahme reizen, so auch die vielfachen Charaktere der Frauen und Mädchen, als deren Symbole jene Blumen gelten. Doch deutet schon das Schlußdistichon:

Schwänden dem innern Auge die Bilder sämmtlicher Blumen,
Eleonore, Dein Bild brächte das Herz sich hervor

die beginnende Concentrirung seiner Neigung an. — In der Sammlung „Einer", die zum „Sommer" geworden ist, finden wir nun diese Concentrirung rasch vollendet. Wie die Saat, die im Winter und Frühjahr langsam keimte, an der mächtigen Sonne des Sommers lebhaft zu treiben und zu reifen begann, so erging es der Liebe des Dichters (Distichon 21). Aber in den letzten Distichen dieser Abtheilung (35, 36, 37) ist auch schon auf die Vergänglichkeit der Blumen, der Jugend, der Schönheit und Liebe hingewiesen. Des Dichters Wunsch, daß mit der Liebe das Leben zugleich enden möge, bleibt unerfüllt; es folgt der Herbst, die Zeit der Früchte. Die Früchte, die das Leben dem Manne bringt, sind aber nicht immer so reich und schön, als die, welche die Natur spendet (38). Somit ist also der Dichter entschuldigt, wenn im Folgenden nur Andeutendes, nur Lückenhaftes geboten wird. Hier finden wir nun (größtentheils aus den Votivtafeln) eine Reihe lose verbundener Sätze zusammengestellt über das Verhältniß von Moral und Poesie, genialische Kraft, gemeinsame poetische Thätigkeit mit Freunden, Originalität und Aneignung des Fremden und vieles Andere — lauter Maximen

und Erfahrungssätze, die der Dichter durch sinnige Beobachtung des Lebens, der Kunst und des wissenschaftlichen Treibens gewonnen. In der letzten Hälfte (etwa von Distichon 68 an) wendet sich die Betrachtung mehr der politischen und religiösen Sphäre zu und nimmt einen schärfern Charakter an, wie denn auch von da an kein Epigramm mehr aus den Votivtafeln entnommen ist. Das Schlußdistichon:

Diesmal streust du, o Herbst, nur leichte welkende Blätter;
Gieb mir ein andermal schwellende Früchte dafür!

welches eigens für den Abschluß des Herbstes gedichtet worden, nimmt noch einmal die Nachsicht des Lesers für diese Abtheilung in Anspruch. Allein nicht in der Qualität der uns hier gebotenen Früchte, über deren Werth wohl kein Zweifel gilt, liegt die Schwäche dieser Abtheilung, sondern darin, daß, mit Ausnahme des einleitenden und des abschließenden Distichons und etwa noch der Nr. 54, uns durchweg die Beziehung auf die Jahrszeit so weit aus den Augen gerückt ist. Ganz anders verhält es sich in dieser Hinsicht mit dem „Winter", der aus der Sammlung „die Eisbahn" entstanden ist; dieser hält in allen einzelnen Distichen, wenn sie auch noch so allgemeine Reflexionen enthalten, doch auf eine höchst kunstreich variirende Weise die Beziehung zur Jahrszeit fest. Demnach, wenn wir ein Gesammturtheil über die Composition des Ganzen fällen sollen, müssen wir sagen: die Dichtung muthet uns nicht völlig wie eine ursprüngliche, freie Schöpfung, wie ein gelungener erster Guß an, sondern zeigt noch die Spuren, daß sie aus frühern Gebilden durch Umschmelzung entstanden ist.

Es dürfte keine verlorene Mühe sein, des Dichters Ver-

fahren bei dieser Umschmelzung näher zur Anschauung zu bringen; denn was wäre bildender für den Freund und Jünger der Kunst, als den Meister in seinem Schaffen zu beobachten? Beides, was ihm gelingt, und was mißlingt, gereicht uns zur Belehrung.

In der Sammlung „Vielen" durfte er die meisten Distichen unverändert lassen. Die Umformung, die er mit einigen vornahm, war eine nothwendige Folge der Weglassung der Ueberschriften, die sie im Musenalmanach hatten. Nr. 2 war dort überschrieben Mannigfaltigkeit, Nr. 3 L. B.; Nr. 4 C. G.; Nr. 5 L. D.; Nr. 6 H. W.; Nr. 7 N. Z. S. O. A. D.; Nr. 8 A. L.; Nr. 9 Tuberose; Nr. 10 Klatschrose; Nr. 11 A. F. K. N. H. D.; Nr. 12 W. N. L. K. W. J.; Nr. 13 Geranium; Nr. 14 Ranunkeln; Nr. 15 M. R.; Nr. 16 Kornblume; Nr. 17 C. F.; Nr. 18 L. W. Hieraus erhellt, warum er die „Tuberose" und „Klatschrose" überschriebenen Epigramme wenigstens theilweise umbauen mußte; da die Ueberschriften wegfielen, mußten die Blumen in den Versen selbst angedeutet werden. Im Musenalmanach begann:

Nr. 9: Unter der Menge strahltest Du vor, Du ergötzest im Freien, —

Nr. 10: Weit von fern erblick' ich Dich schon, doch komm' ich Dir näher —

Schade, daß durch die Umformung des letztern Distichons die Namensbezeichnung zwischen Rose und Klatschrose aufgegeben wurde; auch stößt man sich in den neuern Versen an dem Uebergange aus der dritten Person („er glüht") in die Apostrophe („doch komm' ich Dir . ."). Bei dem Distichon 13 (Geranium) wäre eine Umformung wohl eben so wünschenswerth gewesen, wie bei jenen beiden; es läßt

jetzt ſicher manchen Leſer in Zweifel, welche Blume gemeint ſei. Die übrigen Veränderungen waren unbedeutend. Urſprünglich lautete

Nr. 4, V. 1. Viele Veilchen binde zuſammen! Das Sträußchen ...

Nr. 6, V. 2. Iſt es Gefühl? Oder iſt's Muthwill? Wir wiſſen es nicht.

Nr. 14, V. 1. Keine lockt mich von euch, ich möchte zu keiner mich wenden;

Nr. 15, V. 2. Farblos, ohne Geſtalt, ſtilles und zierliches Kraut.

Auch die Veränderungen in der Sammlung „Einer" ſind unbedeutend. Daß in Nr. 21 das urſprüngliche Schlußwort „Frühling" mit Sommer vertauſcht werden mußte, iſt ſelbſtverſtändlich; die übrigen Umformungen gingen aus dem Beſtreben hervor, den Ausdruck prägnanter und den Rhythmus fließender zu machen. Es hätte aber noch wohl hier und da ein Diſtichon eingeſchoben, oder ein Vers etwas verändert werden ſollen, um die Erinnerung an die Jahrszeit lebendiger zu erhalten. Im Muſenalmanach lauten:

Nr. 19, V. 1. Grauſam handelt Amor mit mir! O ſpielet ...

Nr. 23, V. 1. Raum und Zeit, ich empfind' es, ſind bloße Formen des Denkens, *)

Nr. 24, V. 1. Sorge! ſie ſteiget mit Dir zu Pferde, ſie ſteiget **) ..

Nr. 25. Schwer zu beſiegen iſt ſchon die Neigung; geſellet ſich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich iſt ſie.

Nr. 26, V. 1. Welche Schrift ich zweimal, ja dreimal ...

Nr. 27, V. 1. Wer mich entzückt, vermag mich zu täuſchen. O Dichter ...

---

*) Anſpielung auf Kant's Lehre über Raum und Zeit.

**) Vgl. Horaz Carm. I, Od. 1, 37 und Schiller's Siegesfeſt Str. 13.

Nr. 29, V. 2. Wie, mein Geliebter, iſt denn nicht noch viel kürzer der Kuß?

Nr. 30, V. 1. Kennſt Du den herrlichen Gift der unbefriedigten Liebe?

Er verſengt ...

Nr. 32, V. 1. (1800: Wahre Liebe iſt die, die immer ...)

Nr. 37, V. 2. Schnitteſt Du, Parze, doch beide die Fäden zugleich!

Ungleich mehr Mühe hat dem Dichter die Redaction der Abtheilung „Herbſt" gekoſtet. Ein einführendes Diſtichon, das wenigſtens nothdürftig die Beziehung des Folgenden zur Jahrszeit andeutete (Nr. 38), wurde neu gedichtet. Das nächſte Diſtichon (39) wurde aus den Xenien entnommen, wo es „An die Moraliſten" überſchrieben iſt. Sodann ließ er ſechs Votivtafeln (40—45) folgen; und hieran reihen ſich jetzt (erſt ſeit des Dichters Tode) ſechs andere Epigramme (46—50), welche die Herausgeber im Nachlaſſe gefunden und hier eingeſchoben haben. Dann folgt wieder eine ganze Reihe Votivtafeln (bis 64 incluſ.), nur unterbrochen durch Nr. 54:

Alle Blüthen müſſen vergehn u. ſ. w.

ein Diſtichon, welches Goethe wohl in der Abſicht hineindichtete, um wieder einmal leiſe an die Jahrszeit zu erinnern, und durch Nr. 63, welches er dem Muſenalmanach 1797 entnahm, wo es „der Freund" überſchrieben iſt und ſo lautet:

Dieſer iſt mir der Freund, der mit mir Strebenden wandelt;
Lädt er zum Sitzen mich ein, ſag' ich ihm diesmal: Lebwohl!

Was nun weiter (von 65 an) folgt, wurde faſt alles aus dem Muſenalmanach für 1797, aber nicht aus den Votivtafeln zuſammengetragen. Nr. 65 iſt ein Xenion, im

Almanach „Moderecenſion“ überſchrieben, Nr. 66 gleichfalls ein Xenion mit der Ueberſchrift „Verbindungsmittel“, welches auch Schiller ſich zugeeignet hat; es zielt auf Lavater. Nr. 67, im Almanach „H. S.“ überſchrieben, iſt ein gegen Heinrich Stilling gerichtetes Xenion. Nr. 68 führt unter den Xenien die Ueberſchrift „Revolutionen“ und lautet dort:

Was das Lutherthum war, iſt jetzt das Franzthum in dieſen
Letzten Tagen; es drängt ruhige Bildung zurück.

Nr. 69 und Nr. 70 wurden erſt nach des Dichters Tode aus deſſen Nachlaß eingeſchoben. Nr. 71 findet ſich unter den Xenien mit der Ueberſchrift „Parteigeiſt“. Nr. 72 ſcheint für die Sammlung neu hinzugedichtet worden zu ſein. Nr. 73 iſt ein aus dem Muſenalmanach entnommenes Epigramm, wo es die Ueberſchrift „Väterlichſter Rath“ trägt und ſo beginnt:

Willſt Du frei ſein, mein Sohn, ſo lerne was Rechtes und halte
Dich genügſam, und ſieh niemals nach oben hinauf.

Nr. 74, im Almanach „Der Biedermann“ überſchrieben, lautet dort:

Wer iſt der edlere Mann in jedem Stande? Der immer,
Welchen Vortheil er hat, ſtets ſich zum Gleichgewicht neigt.

Nr. 75, gleichfalls aus dem Muſenalmanach, führt dort den Titel „Würde des Kleinen“. Die beiden folgenden Diſtichen ſind im Almanach unter der gemeinſamen Ueberſchrift „das Heilige und Heiligſte“ vereinigt. Nr. 78, im Almanach „der Würdigſte“ überſchrieben, lautet dort:

Wer iſt das würdigſte Glied der Regierung? Ein wackerer Bürger,
Und im deſpotiſchen Land iſt er der Pfeiler des Staats.

Nr. 79 bis Nr. 81 ſind im Almanach überſchrieben: „Der Erſte“, »Ultima ratio« und „Wer will die Stelle?“ Nr. 82 „Zum ewigen Frieden“ lautet im Muſenalmanach:

Bald, kennt Jeder den eigenen Vortheil und gönnet dem Andern
Seinen Vortheil, so ist ewiger Friede gemacht.

Die Ueberschriften der Distichen 83—89 im Almanach lauten: „Zum ewigen Krieg", „Unterschied", „Ursache", „An den Selbstherrscher", „Der Minister", „Der Hofmann" und „Der Rathsherr". Nr. 90 „Der Nachtwächter" heißt dort:

Ob Du wachst, das kümmert uns nicht, wofern Du nur singest.
Singe, wie Mehrere thun, schlafend wo möglich Dein Lied.

Nr. 91 ist zum Abschluß des Herbstes neu hinzugedichtet worden. In den zuletzt erwähnten Epigrammen spricht Goethe seine politischen Ansichten mit Rücksichtnahme auf Kant's Schrift „Zum ewigen Frieden" aus.

Der Vollständigkeit wegen tragen wir aus dem Musenalmanach noch folgende minder bedeutende Varianten nach:

Nr. 40, V. 1. Lehret, das ziemet sich wohl ...
V. 2. Aber die Muse läßt sich nicht gebieten ..
Nr. 41, V. 1. Nimm dem Prometheus die Fackel, o Muse, belebe die Menschen!
Nr. 53, V. 1. Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kann ich euch sagen:
Nr. 55, V. 1. Schädliche Wahrheit, wie zieh' ich sie vor ...
Nr. 56, V. 1. Ist ein Irrthum wohl schädlich? Nicht immer ...
V. 2. Immer ist's schädlich. Wie sehr ...
Nr. 64, V. 1. Wie beklag' ich es tief, wenn eine herrliche ..
Nr. 65, V. 2. Hinwirft, so bist Du fürwahr Krämern ...
Nr. 80, V. 1. Fehlt die Einsicht von oben, der gute Wille ...
Nr. 87, V. 2. Und nach unten gewandt, er sei Minister ...

Was endlich die Abtheilung „Winter" betrifft, so wurden die sechszehn Distichen, woraus sie besteht, schon im Musenalmanach für 1797 unter dem Titel „Die Eisbahn" als eine zusammenhängende Folge mitgetheilt. Aus einem Briefe Goethe's an Schiller vom 13. August 1796 sieht

man, daß nach dem ersten Abdruck der Sammlung noch einige neue Distichen hinzukamen. „Könnten Sie nicht", schrieb er, „da Sie doch einige Blätter (des Almanachs) umdrucken lassen, auch gleich die Eisbahn mitnehmen? Wie sie jetzt steht, verspricht sie ein Ganzes zu sein, das sie nicht leistet, und die zwei einzelnen Distichen am Ende machen den Begriff davon noch schwankender. Ich schicke Ihnen hierbei, wie ich wünschte, daß sie abgedruckt würden. Die Distichen würden durch einen kleinen Strich geschieden, und da ich noch einige hinzugethan habe, so machten sie eine Art von Folge, und leiteten die künftigen ein, die auf eben diese Weise stehen werden."

Die Varianten aus dem Musenalmanach sind:

Nr. 92, V. 1. Wasser ist Körper und Boden die Welle. Das neuste ...

Nr. 94, V. 2. Menschengefühl und Vernunft schlich nur tief unten im Grund.

Nr. 97, V. 1. Alles gleitet unter einander, die Schüler ...

Nr. 99, V. 1. Euch, Präconen des Pfuschers, Verkleinerer des Meisters, euch wünscht' ich,

V. 2. Blaß und im Ohnmachtsgefühl stumm, hier ...

Nr. 103, V. 1. Fällt auf dem Eise der rüstigste Läufer, so lacht man am Ufer,

Wie man bei Bier und Tabak sich über Feldherrn erhebt.

Nr. 107, V. 1. Schwimme nur hin, du mächtige Scholle! und kommst du ...

Goethe's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Zweiter Band.

Digitized by Google

Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Sonette.

1807.

Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die südliche, ursprünglich provençalische Dichtform des Sonetts durch Opitz, Weckherlin und Flemming in die deutsche Literatur eingeführt und sodann von der zweiten schlesischen Dichterschule bis zum Uebermaß geübt. Durch ihre tändelnde, oft ganz unwürdige Behandlungsweise in Mißcredit gerathen, verstummte diese Gesangesart auf einige Zeit wieder ganz, bis Bürger ihr von Neuem den Beifall der Nation gewann. Hierauf versuchten sich einige andere Göttinger, wie Boie, besonders aber die Romantiker (Schlegel, Tieck, Novalis) mit Glück in dieser Dichtgattung. Doch fehlte es auch nicht an Unberufenen, die über dem Bestreben, dem Sonette möglichst viel Wohlklang und Tonfülle zu verschaffen, in allerlei Abgeschmacktheiten verfielen. Namentlich haschten sie nach vollklingenden Fremdwörtern und schwertönenden Endreimen und hofften dadurch den Weltkampf mit den klangreichern italienischen, spanischen und portugiesischen Idiomen zu bestehen. Diesem Unwesen trat Voß in Verbindung mit Baggesen in dem „Karfunkel- und Klingklingel-Almanach“ entgegen, wo er das Sonett mit folgendem Spottgedicht verhöhnte:

Was ſingelt ihr und klingelt im Sonetto,
Als hätt' im Flug euch grade von Toskanana
Geführt zur heimathlichen Tramontana
Ein kindlich Englein, zart wie Amoretto?

Auf, Klingler, hört von mir ein andres Detto!
Klangvoll entſteigt mir ächtem Sohn von Mana
Geläut der pomphaft hallenden Campana,
Das ſummend wallt zum Elfenmenuetto!

Mein Haupt, des Siegers, krönt mit Roſ' und Lilie
Des Rhythmus und des Wohlklangs holde Charis,
Achtlos, o Kindlein, eures Larifaris!

Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Peterſilie!
Von ſchwülem Anhauch ward euch das Gemüth heiß
Und fiebert ach! in unheilbarem Südſchweiß.

Auch Goethe, wie viel Theilnahme er ſonſt neuen Dichtarten zu ſchenken pflegt, ſtand längere Zeit an, ſich im Sonett zu verſuchen, und ſprach ſein Bedenken gegen dieſe Form in einem Gedicht aus, das wir jetzt unter der Ueberſchrift „Sonett" an der Spitze der Abtheilung Epigrammatiſch finden. Es ſchließt:

So möcht' ich ſelbſt in künſtlichen Sonetten,
In ſprachgewandter Maße kühnem Stolze,
Das Beſte, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten;
Ich ſchneide ſonſt ſo gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Indeß verharrte Goethe nicht in der Oppoſition, und gab ſchon in dem Vorſpiel „Was wir bringen" aus dem Jahr 1802 ſeine Bekehrung zum Sonett durch ein Gedicht

in dieſer Form kund, welches in der Gedichtſammlung unter dem Titel „Natur und Kunſt“ als Gegenſtück unmittelbar auf das letzterwähnte folgt. Er bekennt darin, daß ihm der Widerwille gegen dieſe beſchränkende Form geſchwunden ſei, und urtheilt nunmehr:

Wer Großes will, muß ſich zuſammen raffen;
In der Beſchränkung zeigt ſich erſt der Meiſter,
Und das Geſetz nur kann uns Freiheit geben.

In eine wahre Leidenſchaft für das Sonett aber gerieth Goethe im Spätjahr 1807 während eines Aufenthaltes zu Jena (vom 11. November bis zum 18. December). „Es wurden damals“, ſo berichtet Riemer, „in den abendlichen Leſezirkeln bei Frommann, Knebel u. A. beſonders Sonette von Klinger, A. W. Schlegel, Gries, und zuletzt von Zacharias Werner, der perſönlich (am 3. December) in dieſe Kreiſe getreten war, vorgeleſen, und im Stillen auch von Goethe verſucht, — wie es denn ſeine Art war, ſich von berühmten Muſtern und Vorbildern anregen zu laſſen, — und zwar gleich in einer gewiſſen Anzahl.“ Hiervon wurde nun alsbald an Freund Zelter Meldung gethan, und Goethe verſprach in einem Briefe vom 16. December, ihm gelegentlich ein Dutzend der neuentſtandenen Gedichte zu ſchicken. Nach Riemer betrug die Geſammtzahl der damals vollendeten Sonette zwanzig; wir finden ihrer jetzt nur ſiebenzehn zuſammengeſtellt.

Voß konnte unſerm Dichter ſeine Bekehrung zum Sonett nicht verzeihen und gab ſeinem Unmuth in folgendem Gedichte Lauf.

An Goethe.

Auch Du, der, ſinnreich durch Athenens Schenkung,
Sein Flügelroß, wenn's unfügſam ſich bäumet

Und Funken ſchnaubt, mit Kunſt und Milde zäumet,
Zum Hemmen niemals, nur zur freien Lenkung,

Du haſt, nicht abhold künſtlicher Verſchränkung,
Zwei Vierling' und zwei Dreiling' uns gereimet?
Wiewohl man hier Kernholz verhaut, hier leimet,
Den Geiſt mit Stümmlung lähmend und Verrenkung?

Laß, Freund, die Unform alter Truvaduren,
Die einſt vor Barbarn, halb galant, halb myſtiſch,
Ableierten ihr klingendes Sonetto;

Und lächle mit, wo äffiſche Naturen
Mit frohem Sang und Klingklang afterchriſtiſch
Als Lumpenpilgrim' wallen nach Loretto!

Goethe ließ ſich aber nicht irre machen; er ſchrieb im nächſten Jahre (den 22. Juni 1808) an Zelter: „Wenn Ihnen das Voßiſche Sonett zuwider iſt, ſo ſtimmen wir auch in dieſem Punkte völlig überein .... Was ſoll es heißen, eine einzelne rhythmiſche Form mit Haß und Wuth zu verfolgen, da ſie ja nur ein Gefäß iſt, in das Jeder von Gehalt hineinlegen kann, was er vermag? Wie lächerlich iſt's, mein Sonett, in dem ich einigermaßen zu Ungunſten der Sonette geſprochen, immer wiederzukäuen, aus einer äſthetiſchen Sache eine Parteiſache zu machen, und mich auch als Parteigeſellen heranzuziehen, ohne zu bedenken, daß man recht gut über eine Sache ſpaßen und ſpotten kann, ohne ſie deßwegen zu verachten oder zu verwerfen." Später hatte er die Freude, ſeine Sinnesänderung von einem jüngern Dichter (Platen) in folgender Zuſchrift gefeiert zu ſehen:

Das Sonett an Goethe.

Dich ſelbſt, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Weſen witzig ſah verneinen,
Dich ſelbſt nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunſt erfahren.

Denn wer durchdrungen iſt vom innig Wahren,
Dem muß die Form ſich unbewußt vereinen;
Und was dem Stümper mag gefährlich ſcheinen,
Das muß den Meiſter göttlich offenbaren.

Wenn Kraft und Fülle tief im Buſen keimen,
Das Wort beherrſcht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt ſich leicht, wenn auch in ſchweren Reimen.

Er ſchneidet ſich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und ſicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, iſt aus ganzem Holze.

Soviel in Betreff der Gattung, welcher dieſe neue Gruppe von Poeſien angehört, die ziemlich unerwartet in der Reihe der Goethe'ſchen Dichtungsformen hervortrat. Was nun aber den Inhalt derſelben anlangt, ſo galt dieſer eine geraume Zeit für fingirt, bis 1835 der Briefwechſel Goethe's mit einem Kinde von Bettine von Arnim, geb. Brentano erſchien. Bettina, die Tochter der einſt von Goethe geliebten, in die Wertherdichtung verflochtenen Maximiliane Brentano, geb. La Roche, hegte von Kind auf eine ſchwärmeriſche Liebe und Verehrung für Goethe. Wie enthuſiaſtiſch ſich dieſe bei ihrem erſten Beſuche des Dichters zu Weimar im J. 1807 kundgegeben, ſtellt jener Briefwechſel mit der größten Naivität dar. Bald nachher eröffnete ſich eine Correſpondenz mit Goethe, die ihrerſeits ſchnell in den Ton einer leidenſchaftlichen Zu-

neigung überging. Unter ihren Briefen an Goethe finden sich nun mehrere, theilweise unten näher bezeichnete Partien, welche, die Authenticität der Briefe vorausgesetzt, offenbar zu einigen der Sonette als Anregung gedient und zu andern sogar den ganzen Stoff hergegeben haben müßten. Es ist aber seither durch mehrseitige Untersuchungen dargethan worden, daß Bettina's Schrift an vielen Stellen der Glaubwürdigkeit entbehrt, und aus einer Mischung von Wahrheit und Dichtung besteht, worin letztere sogar das überwiegende Ingrediens bildet. Dies berechtigt uns jedoch nicht, allen genetischen Zusammenhang der Sonette mit Bettina's Correspondenz ganz wegzuläugnen, oder mit Riemer zu behaupten, jene Briefpartien seien umgekehrt durch die Goethe'schen Sonette angeregt und theilweise durch Auflösung derselben in Prosa entstanden. Wir gehen, damit der Leser sich selbst über diese Frage ein Urtheil bilden möge, auf seine Beweisführung etwas näher ein.

Riemer erzählt, Bettina habe sich schon 1807 „im zweiten Stadium ihres zwischen Mignon und Philine einschillernden, übrigens noch durch ein eigen Brentano'sches Ingrediens nüancirten Attachements" eines Morgens gegen ihn beklagt, daß Goethe sich so wunderlich und sonderbar, was in Goethe's Sprache geheißen haben würde, eben nur passiv gegen sie verhalte. „Wie ist nun zu glauben," fährt er fort, „daß nachher in der Entfernung eine größere poetisirende Zuneigung auf seiner Seite sich eingefunden habe, wenn sie sich gleichwohl noch über seine kalten, steifen Briefe so bitter beschweren kann? Wie stimmen jene leidenschaftlichen Sonette, jene feurigen Lieder, die er an sie gerichtet haben soll, zu den gleichzeitigen steifen und kalten Briefen?" Darauf läßt sich entgegnen, daß es ganz wohl

in Einklang zu bringen sei, wenn Goethe in den Briefen sich gehaltener und gemessener zeigt, und in den Gedichten einen leidenschaftlichern Ton anschlägt. In den Briefen gab er sich wahr und seinen wirklichen Empfindungen entsprechend, in den Sonetten ging er spielend in die glühendern Gefühle Bettinens ein. Es war natürlich, daß der beinahe Sechszigjährige die romantische Liebesgluth der jungen Verehrerin nicht in gleichem Maße erwiederte; und wenn er auch dabei weniger kalt geblieben sein mag, als Riemer uns glauben machen will, so mußte er doch Bedenken tragen, seine Gefühle brieflich in nackter Prosa auszusprechen, oder sie gar den Freunden und Bekannten in seiner Nähe zu gestehen. Und so beweist es denn auch nichts gegen seine Zuneigung für Bettine, wenn er am 11. December 1807 im Gespräche mit Riemer sich über sie „nicht eben als leidenschaftlicher Liebhaber, sondern nur als Bewunderer ihres geistreichen und barocken Wesens" erklärte. Aber sehr willkommen mußte es ihm jedenfalls sein, daß gerade zu der Zeit, wo die südliche Dichtform, in der ein Petrarca seine tiefen Liebesempfindungen ausgesprochen, ihm so lebhafte Theilnahme abgewann, sich in Bettinens begeisterter Neigung ein so angemessener Gehalt zur Ausfüllung jenes poetischen Gefäßes darbot.

Gegen diese Annahme sträubt sich Riemer als gegen eine die Würde des Dichters verletzende Ansicht. „So arm", sagt er, „konnte Goethe's Phantasie und Herz auch im sechszigsten Jahre nicht sein, daß er Empfindungen von Bettinen erst entlehnen mußte, um sie nur, wie ein griechischer Hypophetes die begeisterten Naturlaute der somnambülen Pythia, in Verse zu bringen." Allein wir wissen aus anderweitigen Beispielen genugsam, daß Goethe selbst

in jüngern Jahren, wo die Quelle seiner Erfindungskraft reich sprudelte, es nicht verschmäht hat, manches fremde Bächlein in den Strom seiner Poesie zu leiten. Seine begeistertsten Verehrer, seine einsichtigsten Beurtheiler erkennen dies an und besorgen keineswegs, dadurch dem großen Dichter zu nahe zu treten.

Riemer meint, man könne von einigen der Briefe Bettina's dreist sagen, sie seien nur das in Prosa aufgedröselte meta- und paraphrasirte Poem Goethe's; denn man höre noch das Sylbenmaß hindurch mit der Wort- und Satzfolge. Wir werden unten mit einigen Sonetten die entsprechenden Partien aus dem Briefwechsel zusammenstellen, und zweifeln, ob der Leser, der ohne vorgefaßte Meinung an die Vergleichung geht, dieselbe Entdeckung wie Riemer machen wird. Jene Partien unterscheiden sich in Ton und Ausdrucksweise nicht von Bettinen's übriger Correspondenz. Daß hier und da Goethe's Poesie mit ihrer Prosa nahe zusammenfällt, darf nicht befremden, da Bettinen's Styl sich durchgehends in einer gewissen dichterischen Höhe hält; dafür ist an andern Stellen die Abweichung um so bedeutender.

Scheint hiernach Riemer in Beziehung auf Bettine zu viel zu verneinen, so möchte J. W. Schaefer in seinem Leben Goethe's etwas zu viel behaupten, wenn er unbedenklich als die Muse der Sonette die liebenswürdige Minna (Wilhelmine) Herzlieb, geb. den 22. Mai 1789, Pflegetochter des Buchhändlers Frommann in Jena, Tochter eines Oberpfarrers zu Züllichau, nachmals mit dem Professor Walch verheirathet, bezeichnet. „Wie Petrarka's Brust der Charfreitag (Nr. 16)", sagt er, „so ist dem Herzen unsers Dichters der Advent von 1807 (der 29. November) als

ein ewiger Maitag eingegraben, wo ihm die schon als Kind Geliebte nun als blühende Jungfrau wieder erschien und mit allen Banden zärtlicher Liebe an sich fesselte. Schöne Tage reihen sich an einander, von freundlichem Begegnen und herzlichem Gespräch beseligt, bis die Poesie den Schmerz des Scheidens und die Sehnsucht der getrennten Liebenden zu versüßen unternimmt; innige Liebesworte begleiten ein kleines Christgeschenk an die Geliebte (Nr. 12). Das ist der leichte Faden, von dem der Sonettenkranz zusammengehalten wird." Es unterliegt keinem Zweifel, daß einige der Sonette in Beziehung zu Minna Herzlieb stehen; briefliche Mittheilungen, die Varnhagen von Ense mir für meine Arbeiten über Goethe zukommen ließ, so wie mündliche, die Schaefer von Eckermann erhielt, bestätigen dies. Auch erwachte Goethe's Neigung zu ihr auf's Neue*) gerade in den Tagen, wo die Sonette entstanden; am Advent 1807 war der Dichter Mittagsgast im Frommann'schen Hause. Desgleichen bezieht sich unzweifelhaft auf sie, was Goethe über seine nächstfolgenden größern Dichtungen, Pandora und die Wahlverwandtschaften, sagt, daß in beiden sich das schmerzliche Gefühl der Entbehrung ausdrückt, und Niemand an dem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde verkenne, die im Heilen sich zu schließen scheue. Aber in den Tagen, wo die Sonette sich bildeten, war diese Leidenschaft wohl erst im Keimen begriffen; und Gedichte, wie die Nummern 8, 9 und 10, wo die Liebende schreibt, sind nicht im Charakter der Minna Herzlieb, die das Vorbild seiner Ottilie

*) Goethe hatte Minna Herzlieb schon als Kind oft in Jena gesehen, wo sie nach dem frühen Tode ihres Vaters wohnte. Am 22. Mai 1817 schickte er ihr mit seinen kleinen Gedichten die Verse „Zum Geburtstag" überschrieben, die unter den Zuschriften und Erinnerungsblättern (Bnd. 6, S. 113 der Ausg. in 40 B.) stehen und bis zu ihrem Tode (10. Juli 1865) in ihrem Besitz blieben.

in den Wahlverwandtſchaften war, gehalten. Die richtige Annahme, wodurch ſich der Knoten dieſer vielfach beſprochenen Frage am einfachſten löst, dürfte die ſein, daß Goethe Bettinen's ſchwärmeriſche Liebe zu ihm und ſeine eigene aufkeimende Neigung zu Minna Herzlieb in den Sonetten in ähnlicher Weiſe verwoben habe, wie einſt in Werther's Leiden die Verhältniſſe zu Maximiliane und Lotte. Hieraus erklärt es ſich denn auch, warum in der faktiſchen Unterlage dieſes Sonetten-Cyklus ſich keine rechte Congruenz und Einheit zeigt, und die Geliebte hier als abweſend, dort als gegenwärtig, hier als ſchwärmeriſch zugethan, dort als zurückhaltend erſcheint.

---

1. Mächtiges Ueberraſchen.

Auf einer Rückreiſe von Weimar im J. 1807 will Bettine von der Wartburg aus über einen Sturm, der in der Nacht vom 1. auf den 2. Auguſt gewüthet, Folgendes an den Dichter geſchrieben haben: „Heute Morgen hat mich die Sonne ſchon um halb fünf Uhr geweckt; ich glaub', ich habe keine zwei Stund geſchlafen. Eben hatte es aufgehört mit Wolkenbrechen und Windwirbeln; die goldene Ruhe breitete ſich aus am blauen Morgenhimmel, ich ſah die Waſſer ſich ſammeln und ihren Weg zwiſchen den Felskanten ſuchen hinab in die Fluth; geſtürzte Tannen brachen den brauſenden Waſſerſturz, und Felsſteine ſpalteten ſeinen Lauf; er war unaufhaltſam, er riß mit ſich, was nicht widerſtehen konnte. — Da überkam mich eine ſo gewaltige Luſt — ich konnte auch nicht widerſtehen: ich ſchürzte mich hoch, der Morgenwind hielt mich bei den Haaren im Zaum;

ich ſtützte beide Hände in die Seite, um mich im Gleichgewicht zu halten, und ſprang hinab in kühnen Sätzen, von einem Felsſtück zum andern; bald hüben, bald drüben, das brauſende Waſſer mit mir, kam ich unten an. Da lag, als wenn ein Keil ſie geſpalten hätte bis an die Wurzel, der halbe Stamm einer hohlen Linde quer über den ſich ſammelnden Waſſern."

Vorausgeſetzt, daß dieſe Briefſtelle dem Dichter wirklich zugegangen (von der willkürlichen Datirung der Briefe läßt ſich abſehen), ſo könnte ſie ihm den Anſtoß zum vorliegenden Sonett gegeben haben, indem er in dem geſchilderten Naturereigniß ein Bild deſſen ſah, was er in der Liebe erfuhr. Einem unaufhaltſam thalwärts wandelnden Strome gleichend, der ſich dem Ocean zu verbinden eilt, nähert ſich unſer Dichter bereits mit ſtarken Schritten dem Alter, als er plötzlich von der Liebe eines kaum dem Kindesalter entwachſenen Mädchens überraſcht wird. Gehemmt iſt nun auf einmal des Stromes Lauf zum Vater Ocean;

> Die Welle ſprüht und ſtaunt zurück und weichet
> Und ſchwillt bergan, ſich immer ſelbſt zu trinken.

In der zum See zurückgedeichten Fluth ſpiegeln ſich wieder himmliſche Geſtirne; die tiefen Jugendfühle erwachen wieder in des Dichters Bruſt; es beginnt für ihn ein neues Leben.

Goethe hätte demgemäß den überkommenen Stoff zwar vielfach modificirt und einen eigenthümlichen neuen Sinn hineingelegt, jedoch ſo, daß in dem neuen Gedichte noch manche Töne der Briefpartie anklingen, und die in kühnen Sätzen von Fels zu Fels hinabſpringende Bettine als ein Vorbild der damöniſchen Oreade des Gedichts erſcheint. Nach dem Briefwechſel hätte Goethe es auch ſelbſt geſtanden, daß er von Bettine die Anregung zu dieſer Production

empfangen. „Deine fliegenden Blätter, liebſte Bettine," fügte er dem überſandten Gedichte bei, „kamen gerade zu rechter Zeit, um den Verdruß über Dein Verſchwinden in etwas zu ſteuern. Beiliegend gebe ich Dir einen Theil derſelben zurück." Worauf denn Bettine aus Kaſſel am 13. Auguſt antwortete: „Auf der Bibliothek hier konnte ich nicht umhin, mich zu Deiner jungen Büſte aufzuſchwingen, und meinen Schnabel wie eine Nachtigall daran zu wetzen. Du breiter voller Strom, wie Du damals durch die üppige Gegend der Jugend brauſteſt, und jetzt eben ganz ſtill durch Deine Wieſen jagſt; ach! und ich ſtürzte die Felsſteine vor, und wie Du Dich wieder aufthürmteſt; wahrlich es war nicht zu verwundern, denn ich hatte mich tief eingewühlt." (Vgl. ihren vom 17. September datirten Brief.)

Die Geſtalt, worin ſich das Sonett im Briefwechſel findet, ſtimmt mit der in der Gedichtſammlung bis auf folgende Verſe (5—7) überein:

Doch ſtürzt ſich Oreas mit einemmale —
Ihr folgen Berg und Wald in Wirbelwinden —
Herab zur Fluth, Behagen dort zu finden.

---

2. Freundliches Begegnen.

Daſſelbe Thema, wie im vorigen Gedichte, nur auf andere Weiſe behandelt. Der Dichter ſchreitet, „im weiten Mantel bis an's Kinn verhüllt" (wie er nach Bettinens jedenfalls phantaſtiſch ausgeſchmückter Erzählung ihr einen mitternächtlichen Beſuch im Elephanten zu Weimar abſtattete), den ſchroffen, grauen Felſenweg der ſpätern Lebensjahre hernieder zu den winterhaften Auen des Alters, zur nahen Flucht bereit, wohin? etwa aus dem Leben? Da

tritt ihm ein himmliſches Mädchen in den Weg, und ein neuer Lenz ſcheint ſein Daſein zu erhellen. Er verſucht umſonſt, ſein Herz dem Zauber ihres Weſens zu verſchließen; willenlos folgt er ihr, und da ſie freundlich ſeiner harrt, wirft er auf einmal die winterliche Hülle weg und hält ſie mit Jünglingsfeuer umſchlungen. — Das Gedicht verhält ſich zum vorhergehenden faſt, wie die Erklärung zum Bilde. Beide ſtimmen nicht bloß in der ganzen Anlage, ſondern bis in die Einzelnheiten überein, wovon der Leſer ſich durch Vergleichung der correſpondirenden Strophen leicht überzeugen wird.

3. Kurz und gut.

Der Dichter will den Verſuch machen, ob er die Gegenwart der Geliebten entbehren könne, und beſchwichtigt ſein Herz durch ein Liebeslied. Aber nun bedient ſich die Sophiſtik der Leidenſchaft eben dieſes Liedes, um ihn zur Geliebten zurückzuführen; es geht ihm ungefähr — wenn es erlaubt iſt, bei dem ſchönen Gedichte an eine Eckenſteher-Anekdote zu erinnern, wie jenem Bachusverehrer, der den Entſchluß gefaßt hatte, heute an dem verführeriſchen Wirthshauſe ſtandhaft vorüberzugehen, auch glücklich ſchon vorbei war, als er plötzlich umkehrte, um ſich für ſeine Selbſtüberwindung ſogleich durch einen kräftigen Trunk zu belohnen.

4. Das Mädchen ſpricht.

Es muß dahin geſtellt bleiben, was von Bettinen's ſpäterer Erzählung (1849) über die Anregung zu dieſem Sonett zu halten ſei. Sie ſei einſt, gibt ſie an, mit den

Herrſchaften und Andern in der Bibliothek zu Weimar geweſen, und während die Uebrigen die Treppe hinauf nach der Galerie gingen, ſei ſie mit Goethe gefolgt. Als ſie ein paar Stufen hinaufgeſtiegen, habe Goethe ſie unter die Arme gefaßt, herabgehoben, zu ſeiner kürzlich angelangten Büſte geführt und gefragt: „Wie gefällt Dir, Bettina, dieſe?“ Ihre Antwort ſei geweſen: „Das muß einmal ein ſchöner Mann geweſen ſein.“ Ernſt und grollend ſei Goethe hierauf zurückgetreten und habe ſie, die ihn zu begütigen ſuchte, kalt und ſchweigend abgewehrt. „Nun denn, ſo will ich den kalten Stein küſſen und umarmen,“ habe ſie ausgerufen und den Marmor zärtlich umſchlungen und geküßt.

---

5. Wachsthum.

Vgl. Goethe's Briefwechſel mit einem Kinde I, 199 f.: „Bettine an Goethe. Jede Lebenszeit geht mir in Dir auf; ich denke mir die Kinderzeit, als ob ich ſie mit Dir verſpiele, und wachſ' empor und wähne mich geborgen in Deinem Schutz, und fühle ſtolz mich in Deinem Vertrauen; und da regte ſich's im Herzen vor heißer Liebe'; da ſuch' ich Dich — wie ſoll ich Ruhe finden? an Deiner Bruſt nur, umſchränkt von Deinen Armen! — Und wärſt Du es nicht, ſo wäre ich bei Dir; aber ſo muß ich mich fürchten vor Aller Augen, die ſind auf mich gerichtet, ach! und vor dem ſtechenden Blick, der unter Deinem Kranz hervorleuchtet!“

Angenommen, daß Bettine ſo wirklich an den Dichter geſchrieben, ſo könnte dieſe Briefſtelle gar wohl das anregende Vorbild zu unſerm Sonette geweſen ſein, wenn gleich dieſes dann nicht in dem Sinne, wie unten die Nummern 7, 8,

9 und 10 als metrische Reproduction des Briefinhalts betrachtet werden kann. Der Dichter hätte dann, was ihm die Liebende geschrieben, auf sie zurückgewandt, und demgemäß das Einzelne geändert, während Folge und Steigerung der Gedanken dieselben blieben. Jedoch ist die Beziehung des Gedichts auf Minna Herzlieb, die Goethe schon als Kind oft gesehen, wahrscheinlicher.

Das Sonett ist im Briefwechsel abgedruckt und stimmt mit der Form, die es in der Gedichtsammlung hat, bis auf „deinem Blick" (statt des offenbar unrichtigen „einem Blick") im Schlußverse, überein.

---

6. Reisezehrung.

Bettine will dem Dichter am 17. September 1807 von schönen Träumen geschrieben haben, die sie in der Nacht umschwebten: „Du sitzest mit mir auf grünem Rasen und trinkst dunkeln Wein aus goldenem Becher und gießest die Neige auf meine Stirn." — „Und wenn ich dann," fährt der Brief fort, „zum gewöhnlichen Tage erwache, dann ist mir Alles so gleichgültig; und was mir auch geboten wird, — ich entbehre es gerne; ja, ich möchte von Allem geschieden sein, was man Glück nennt u. s. w." Den letzten Gedanken führt unser Gedicht in V. 5 bis V. 14 weiter aus.

---

7. Abschied.

Vgl. Goethe's Briefw. mit einem Kinde I, 146 f.: „Bettina an Goethe. Freund, ich bin allein; Alles schläft und mich hält's wach, daß es kaum ist, wo ich noch mit Dir zusammen war. Vielleicht, Goethe, war dies das

höchſte Ereigniß meines Lebens; vielleicht war es der reichſte, der ſeligſte Augenblick; ſchönere Tage ſollen mir nicht kommen, ich würde ſie abweiſen. — Es war freilich ein letzter Kuß, mit dem ich ſcheiden mußte, da ich glaubte, ich müſſe ewig an Deinen Lippen hängen (V. 1 f.); und wie ich ſo dahin fuhr durch die Gänge unter den Bäumen, unter denen wir zuſammen gegangen waren, da glaubte ich, an jedem Stamme müſſe ich mich feſthalten; — aber ſie verſchwanden, die grünen, wohlbekannten Räume, ſie wichen in die Ferne; die geliebten Auen und Deine Wohnung waren längſt hinabgeſunken, und die blaue Ferne ſchien allein mir meines Lebens Räthſel zu bewachen (V. 3 bis V. 8); — doch die mußt' auch noch ſcheiden, und nun hatt' ich nichts mehr, als mein heiß Verlangen (V. 9 f.), und meine Thränen floſſen dieſem Scheiden. Ach! da beſann ich mich auf Alles, wie Du mit mir gewandelt biſt in nächtlichen Stunden, und haſt mir gelächelt, daß ich Dir die Wolkengebilde auslegte und meine Liebe und meine ſchönen Träume, und haſt mit mir gelauſcht dem Geflüſter der Blätter im Nachtwind, der Stille der fernen weiterverbreiteten Nacht. — Und haſt mich geliebt, das weiß ich. Wie Du mich an der Hand führteſt durch die Straßen, da hab' ich's an Deinem Athem empfunden, am Ton Deiner Stimme, an etwas (wie ſoll ich's bezeichnen) das mich umwehte, daß Du mich aufnahmſt in ein inneres, geheimes Leben, und hatteſt Dich in dieſem Augenblick mir allein zugewendet und begehrteſt nichts, als mit mir zu ſein. Und dies alles, wer wird mir's rauben? Was iſt mir verloren? Mein Freund, ich habe Alles, was ich je genoſſen (V. 12 ff.); und wo ich auch hingehe, mein Glück iſt meine Heimath.

In dem Briefwechſel hat das Gedicht dieſelbe Geſtalt

wie in der Gedichtsammlung, mit Ausnahme der Verse 3 und 10:

Bei solcher Trennung herb empfundnem Leiden ...
Fiel mir's zurück in's Herz, mein heiß Verlangen.

8. Die Liebende schreibt.

Vgl. Briefwechsel I, 187 f.: „Bettine an Goethe. Ein Blick von Deinen Augen in die meinen, ein Kuß von Dir auf meinen Mund belehrt mich über Alles; was könnte dem auch wohl noch erfreulich scheinen zu lernen, der wie ich hiervon Erfahrung hat? (V. 1 bis V. 4). — Ich bin entfernt von Dir, die Meinen sind mir fremd geworden; da muß ich immer in Gedanken auf jene Stunden zurückkehren, wo Du mich in den sanften Schlingen Deiner Arme hieltest; da fange ich an zu weinen (V. 5 bis V. 8). Aber die Thränen trocknen mir unversehens wieder. Er liebt ja herüber in diese verborgene Stille, denke ich, und sollte ich mit meinem ewigen ungestillten Sehnen nach ihm nicht in die Ferne reichen? (V. 9 ff.) Ach! vernimm es doch, was Dir mein Herz zu sagen hat; es fließt über von leisen Seufzern, und alle flüstern Dir zu: mein einzig Glück auf Erden sei Dein freundlicher Wille zu mir! O lieber Freund, gib mir doch ein Zeichen, Du seist meiner gewärtig!" (V. 12 ff).

9. Die Liebende abermals.

Briefwechsel I, 174 f.: „Bettine an Goethe. Ach, frage nicht, warum ich schon wieder ein neues Blatt vornehme (V. 1 f.), da ich Dir doch eigentlich nichts zu sagen habe (V. 3). Ich weiß freilich noch nicht, womit ich's

ausfüllen ſoll; aber das weiß ich, daß es doch zuletzt in Deine lieben Hände kommt (V. 4). Drum hauch's ich an mit Allem, was ich ausſprechen würde, ſtände ich ſelbſt vor Dir. Ich kann nicht kommen, drum ſoll der Brief mein ungetheiltes Herz zu Dir hinübertragen (V. 5 f.), erfüllt mit Genuß vergangener Tage, mit Hoffnung auf neue, mit Sehnſucht und Schmerz um Dich (V. 7); da weiß ich nun keinen Anfang und kein Ende (V. 8). — Von Heute mag ich Dir nun gar nichts vertrauen; wie ſoll ich loskommen von Wünſchen, Sinnen und Wähnen? Wie ſoll ich Dir mein treues Herz, das ſich von Allem zu Dir allein hinüberwendet, ausſprechen? (V. 9 bis V. 11). — Ich muß ſchweigen, wie damals, als ich vor Dir ſtand, um Dich anzuſehn. Ach, was hätte ich auch ſagen ſollen? Ich hatte nichts mehr zu verlangen." (V. 12 ff.)

---

10. Sie kann nicht enden.

Briefw. I, 190: „Bettine an Goethe. Was ſoll ich Dir denn ſchreiben, da ich traurig bin und nichts Freundliches zu ſagen weiß? Lieber möcht' ich Dir gleich das weiße Blatt ſchicken, ſtatt daß ich's erſt mit Buchſtaben beſchreibe, die doch immer nicht ſagen, was ich will, und Du fülltest es zu Deinem Zeitvertreib aus, und machteſt mich überglücklich und ſchickteſt es an mich zurück (V. 1 bis V. 4). Und wenn ich dann den blauen Umſchlag ſähe und riß ihn auf, neugierig eilig, wie die Sehnſucht immer der Seligkeit gewärtig iſt, und ich läſe nun, was mich aus Deinem Mund einſt entzückte (V. 5 bis V. 8): Lieb Kind, mein artig Herz, mein einzig Liebchen,

klein Mäuschen, die süßen Worte, mit denen Du mich verwöhntest, so freundlich mich beschwichtigend (V. 9 ff.): ach! mehr wollt' ich nicht, Alles hätt' ich wieder, sogar Dein Lispeln würd' ich mitlesen, mit dem Du mir leise das Lieblichste in die Seele ergossen und mich auf ewig vor mir selbst verherrlicht hast (V. 12 ff.)"

---

11. Nemesis.

Der Dichter wundert sich selbst, wie er sich der Sonettenwuth so habe hingeben können. Er habe vor so manchen herrschenden Zeitkrankheiten durch „Zaudern und Verpassen" sich bewahrt; und so habe er auch damals gegen die Sucht künstlicher Reimverschlingungen sich verhalten, als sie zu wüthen begann. Dafür folgt aber die Strafe dem Verächter. Zwar fehlt es nicht an Bedenken und Selbstvorwürfen über sein jetziges Beginnen; er fühlt, daß es neckende, spottende Genien sind, die ihn treiben; aber Liebesraserei und die poetische Seuche, die ihn befallen, lassen ihn nicht zur Besinnung kommen. — Das Gedicht zeichnet sich durch Neuheit der Gleichklänge aus. „Lacrimaßen" in V. 7 deutet auf die 1802 durch A. W. Schlegel herausgegebene dramatische Dichtung Lacrimas von Wilhelm v. Schütz, worin der Versuch gemacht wurde, die künstlichen südlichen Reimformen auf die deutsche Bühne zu verpflanzen.

---

12. Christgeschenk.

Der Dichter schickt seinem Liebchen allerlei Süßigkeiten als Weihnachtsgeschenk (Str. 1). Gern möchte er zierliche

und süße Verse beifügen, doch er will nicht die Freundin durch Schmeicheleien blenden (Str. 2). Das Beste aber, was er der Gabe zur Begleitung wünscht, läßt sich weder in Schachteln verpacken, noch in Worte kleiden; es kann nur „hinüber wehen", es „spricht vom Innern zum Innern" und ist auch „genießbar in der Ferne"; es ist das Bewußtsein treuer gegenseitiger Herzensneigung, das auch der kleinen Gabe Werth und Würze gibt (Str. 3 f.). — Goethe schickte das Sonett zu Weihnachten 1807 an Minna Herzlieb.

13. Warnung.

Der Dichter gibt seiner Geliebten zu bedenken, was sie für Unheil anrichte, indem sie seine Bewerbungen um ihre Gunst an ihrem Ohre verhallen lasse. Denn da man am jüngsten Tage von jedem unnützen Worte Rechenschaft zu geben habe, so werde ihm allein schon, wegen all seiner verlorenen Worte, der jüngste Tag zum vollen Jahre werden, worüber denn natürlich die Welt zu kurz kommen müsse.

14. Die Zweifelnden. 15. Mädchen.

Beide Gedichte beschäftigen sich wieder (wie Nr. 11) mit der Gattung der Sonette. In dem ersten erheben die Zweifelnden das Bedenken, ob sich in einer so künstlichen, beschränkenden Form die Fülle des Herzens aussprechen lasse, die ja selbst in ungebundener Rede kaum ihren vollen und reinen Ausdruck finde. Dagegen meinen die Liebenden, gerade im Sonette feiere die Liebe ihren schönsten Triumph, indem sich hier zeige, wie durch ihre

Gluth auch das ſtarrſte Element in leichten Fluß gerathe. — Im zweiten Sonett drückt das Mädchen ſeinen Zweifel an dem Ernſt von Empfindungen aus, die ſich in ſo künſtlichen Maßen kund geben. Sie meint, der Dichter wühle gefliſſentlich ſein Innerſtes von Grund auf, um nicht Langeweile zu empfinden; er rechne darauf, daß er die ſelbſtgeſchlagenen Wunden mit dem Balſam der Poeſie auszukühlen und zu heilen verſtehe. Dagegen fürchtet der Dichter nur zu bald in den Fall des Feuerwerkers zu kommen, der, obwohl ausgelernt „nach Maßen zu wettern", doch unverſehens von dem gewaltigen Element, womit er ſpielt, in die Lüfte geſchleudert wird.

16. Epoche.

Wie ſchon erwähnt, ſah Goethe am Advent 1807 als Mittagsgaſt im Frommann'ſchen Hauſe Minna Herzlieb wieder. So war, wie für Petrarca der Charfreitag (ſ. deſſen Sonette I, 3 und 48), für unſere Dichter Adventus Domini ein epochemachender Tag. Indeß begann nicht an dieſem Tage bei Goethe die Liebe, wie an jenem bei Petrarca. Unſer Dichter wurde derjenigen „wieder an's Herz getrieben, die er früh im Herzen ſchon getragen." Dann lag auch in jenen beiden Tagen ſchon ein Prognoſtikon für den verſchiedenen Charakter des Liebesverhältniſſes beider Dichter. Petrarca's Liebe war unbelohnt, und traurig wie ein Charfreitag, während unſerm Dichter der Herrin Ankunft (Adventus dominae) wie ein Maitag erſchien.

17. Charade.

Am 16. December 1807 las Zacharias Werner unſerm Dichter eine Charade auf Minna Herzlieb vor, die er in Sonettform verfaßt hatte. Goethe verſuchte alsbald ein Parallelſtück zu dichten und theilte ſchon am nächſten Tage das vorliegende Sonett ſeinem Begleiter Riemer mit. Man kann nicht behaupten, daß es in allen Beziehungen den Erforderniſſen einer guten Charade entſpricht. Im Bettina-Goethe'ſchen Briefwechſel lauten die Verſe 3 und 5:

Doch keineswegs die Weſen deutlich kennen ...
Es thut gar wohl, an ſchön beſchloſſnen Tagen ...

Vermiſchte Gedichte.

18. Deutſcher Parnaß.

1798 (?).

Den gegenwärtigen Titel „Deutſcher Parnaß" erhielt das Stück durch Riemer. Als dieſer bei den neuen Ausgaben von 1806 und 1807 beauftragt wurde, Ueberſchriften zu erdenken, taufte er das Gedicht zuerſt Dithyrambe. In der Folge aber wandelte ihn das Bedenken an, ob nicht die Philologen dagegen gegründete Einwendungen machen würden; und ſo änderte er die Ueberſchrift in die jetzige, „damit man gleich von vornherein wiſſe, wo es ſo zugehe, wie in dem Gedichte beſchrieben wird." Goethe ſelbſt benannte das Stück in ſeinem Tagebuch (unter dem 15. Juni 1798) Wächter auf dem Parnaß.

Aber noch einen vierten Titel hat einst das Gedicht gehabt. Unter der Ueberschrift Sängerwürde findet es sich zuerst im Musen-Almanach für 1799, und ist, wie die beiden darin gleichfalls zuerst erschienenen Gedichte „Am Flusse" und die „Musageten", pseudonym mit Justus Ammann unterzeichnet. Schiller schrieb über dasselbe am 23. Juli 1798 an Goethe: „Ich habe, weil der Druck des Almanachs jetzt angefangen ist, Ihr Poetengedicht taufen müssen, und finde gerade keinen passendern Titel als Sängerwürde, der die Ironie versteckt, und doch die Satyre für den Kundigen ausdrückt." Goethe antwortete: „Der Titel Sängerwürde übertrifft an Vortrefflichkeit alle meine Hoffnungen. Möge ich das edle Werk doch bald gedruckt sehen! Ich habe Niemanden weiter etwas davon gesagt."

Scheint es nun hiernach, daß Goethe den Gesichtspunkt, aus dem sein Freund das Stück ansah, vollkommen billigte: so erregt doch die nähere Betrachtung des Gedichtes Bedenken gegen die Richtigkeit dieser Auffassung. Wer dasselbe ohne Kenntniß der darüber gepflogenen Correspondenz und ohne Rücksicht auf die Zeit seiner Veröffentlichung betrachtet, der wird meines Erachtens, eben so wenig als Riemer, Ironie und Satyre entdecken: dazu däucht mir das Gedicht zu edel und ernst gehalten. Sehen wir uns den ganzen Ideengang und die Farbe des Ausdruckes etwas näher an!

Der Dichter schildert zuerst in treffenden Zügen seine früheste Erziehung für den Dichterberuf. Schon als Knabe labte er sich, wie wir wissen, gern an den Quellen deutscher Poesie, weilte gern an den schönsten Stellen des deutschen Parnaßes und genoß dort seine glücklichsten Stunden:

Unter dieſen
Lorbeerbüſchen
Auf den Wieſen,
An den friſchen
Waſſerfällen
Meines Lebens zu genießen,
Gab Apoll dem heitern Knaben;
Und ſo haben
Mich im Stillen
Nach des Gottes hohem Willen,
Hehre Muſen auferzogen,
Aus den hellen
Silberquellen
Des Parnaſſus mich erquicket,
Und das keuſche, reine Siegel
Auf die Lippen mir gedrücket.

Aber nicht bloß die Lectüre der Dichter, auch ein früher gemüthlicher Verkehr des Knaben mit der ſchönen Natur erregte bei Zeiten in ihm Vorahnungen mächtiger Gefühle. Als Hauptorgan aber des ahnungsreich Liebevollen in der Natur iſt hier wieder, wie im „Ganymed" die Nachtigall hervorgehoben:

Und die Nachtigall umkreiſet
Mich mit dem beſcheidnen Flügel.
Hier in Büſchen, dort auf Bäumen
Ruft ſie die verwandte Menge,
Und die himmliſchen Geſänge
Lehren mich von Liebe träumen.

So wächst der Knabe heran, und in ihm wachſen alle edeln Triebe, beſonders die „geſellig edlen; Freundſchaft nährt ſich, Liebe keimet". Und ſchon beginnt er, was ihn bewegt, in Gedichten auszuſprechen, und es ſchließen ſich

ihm jugendliche Geſellen, denen Apoll gleichsfalls gewogen iſt, zu einem Bunde an:

Und ein Edler folgt dem andern.

Ihre mannigfachen Charaktere, ihre verſchiedenartigen Gefühle ſprechen ſich in verſchiedenen Weiſen aus:

Dieſer kommt mit munterm Weſen
Und mit offnem, heiterm Blicke;
Dieſen ſeh' ich ernſter wandeln;
Und ein Andrer, kaum geneſen,
Ruft die alte Kraft zurücke; —

Unter dem „Andern" denken wir uns am beſten den jungen Dichter ſelbſt, zur Zeit, wo er die Laune des Verliebten, die erſten Liederbüchlein, den Werther, den Götz, den Clavigo ſchrieb, um durch die Zauberkraft der Poeſie die ſtürmenden Herzenswogen zu beſchwören;

Denn ihm drang durch Mark und Leben
Die verderblich holde Flamme;
Und was Amor ihm entwendet,
Kann Apoll nur wiedergeben:
Ruh' und Luſt und Harmonien
Und ein kräftig rein Beſtreben.

In dankbarer Anerkennung des Segens, den ihm die Poeſie gebracht, preist er nun ihren Werth, ſetzt die Lieder den guten Thaten gleich und fordert ſeine Genoſſen auf, in ſolchem Sinne die Kunſt zu gebrauchen. Zu ſeiner Freude gewahrt er, daß es geſchieht. Hier ſieht er Dichter im Dienſte des Guten, Rechten und Edelmenſchlichen thätig:

Mit gewalt'gen Götterſchlagen
Rufen ſie zu Recht und Pflichten,
Und bewegen,
Wie ſie ſingen, wie ſie dichten,

Zum erhabenſten Geſchäfte:
Zu der Bildung aller Kräfte.

Dort verſchließen Andere mit dem Zauberſtab der Poeſie ein romantiſch wunderbares Reich des Schönen, das die dürftige, beſchränkte Wirklichkeit vergeſſen läßt:

Auch die holden Phantaſien
Blühen
Ringsumher auf allen Zweigen u. ſ. w.

Die beſſern der Frauen beginnen an dem erhöhten Geiſtesleben der Männer Theil zu nehmen. Sie leihen den Worten der Dichter melodiſche Töne. In immer weitern Kreiſen verbreitet ſich unten ihnen Liebe zu Poeſie und Geſang,

Und es ſingt die ſchöne Kette
Zart und zärter um die Wette.

Einzelnen derſelben, denen Amor im ſtillen „Morgenhaine“*) ſchalkiſch den Frieden des Herzens entwendet hat, gereicht die Lectüre der Dichter im einſamen Wald und Felde zur Wiederberuhigung.

Aber, wie wir ſchon aus den dieſem Werke eingeſtreuten Andeutungen über Goethe's Bildungsgang wiſſen, erhob ſich bald, nachdem der Morgen ächter Poeſie unſerm Vaterlande angebrochen war, ein bacchantiſcher Sturm wilder, unheiliger Begeiſterung, der die Pflanzungen des deutſchen Parnaſſes mit Verderben bedrohte. Es ſind die lärmenden Geſellen der Sturm- und Drang-Periode, die in den Dichterhain hereinbrechen:

---

*) Im Muſen-Almanach beſſer: „Myrtenhaine“.

Ach, die Büſche ſind geknickt,
Ach, die Blumen ſind erſtickt
Von den Solen dieſer Brut!
Wer begegnet ihrer Wuth?

Der Dichter fordert ſeine Kunſtgenoſſen auf, die verwegnen Eindringlinge mit Waffen, die ihnen Apoll bietet (mit Steinen vom Gipfel des Parnaſſes) aus den himmelreinen „Luftgefilden“*) zu verſcheuchen. Er nennt ſie dieſe Fremden, dieſe Wilden“, weil ſie keinen ächten Dichterberuf haben, weil ſie die trübe Gährung wilder Leidenſchaft („Liebeswuth, Weinesgluth“) mit der poetiſchen Begeiſterung verwechſeln. Aber zu ſeinem Schmerz gewahrt er, daß ſelbſt wahre Dichter dem bacchantiſchen Chor ſich anſchließen, ja ihm die Wege zeigen. Da hält er Widerſtand für vergebens; doch ein kräftiges Mahnwort glaubt er ihnen entgegenrufen zu müſſen. Ihr vergeßt die göttliche Würde des Sängers, ſo lautet ſein Strafwort; der rohe Thyrſusſtab ziemt nicht der Hand, die auf zarten Saiten gleiten ſoll; „Silen's abſcheulich Thier“**) darf nicht die Dichterquelle mit ſeinen rohen, breiten Lippen entweihn. Der Hain der Poeſie iſt ein keuſches, heiliges Gebiet, worin nur „der Liebe ſüßer Wahn“, nicht rohe Genußſucht wohnen, nicht der Faun „in wüthendem Erglühen“***) die Nymphe feſthalten darf. Euer frevelhaftes Beginnen wird ſich an euch rächen; die Dichtkunſt ſelbſt, die ihr mißbraucht, wird euch zur verderblichen Flamme werden. Könnt ihr eure Leidenſchaft nicht zähmen, ſo

*) Im M. A. beſſer: „Luftgefilden“.
**) Im M. A. „Silenens häßlich Thier? Es entweihet Aganippen u. ſ. w.
***) Im M. A. „in wüthenden Orgien“.

Eilt aus „unſern Grenzen“ *) fort!
Daß ſie wieder heilig werde,
Lenkt hinweg den wilden Zug!
Vielen Boden hat die Erde,
Und unheiligen genug.

Aber mit dem zürnenden Worte kann der Dichter nicht von ihnen ſcheiden. Er gibt nicht die Hoffnung auf, daß ſie einſt als reuige Brüder, „als gute Pilger“ zurückkehren. Dann ſoll ein neuer Kranz ihre Schläfe feierlich umwinden;

Alles eilet euch entgegen,
Und ihr kommt verklärt heran,
Und man fleht um euren Segen,
Ihr gehört uns doppelt an.

Solche Gedanken, in ſolcher Sprache ausgedrückt, müſſen allerdings, wenn man ſie als ernſtlich gemeint auffaßt, im J. 1798 bei Goethe befremden; und ſo erklärt es ſich, wie Schiller darin Ironie ſah. Das Gedicht erſchien ihm ohne Zweifel als eine Satyre auf die überzarten und überſittlichen Poeten, die von allem Derben und Leidenſchaftlichen eine Verletzung ihrer Sängerwürde, eine Entheiligung der Poeſie fürchten. So mußte er nach Goethe's damaliger Sinnesweiſe das Gedicht anſehen, wenn ihn gleich die Zahmheit der Ironie befremdet haben mag. Ich kann mich jedoch bei jeder Leſung des Stücks des Eindrucks nicht erwehren, daß es urſprünglich ganz im Ernſte geweſen ſei, und möchte daher die Entſtehung deſſelben einer weit frühern Zeit, namentlich der Epoche, wo er ſich von dem kraftgenialiſchen Treiben entſchieden abwandte, etwa dem

*) Im M. A. „unſrer Grenze“.

J. 1779 zuschreiben. Darauf deutet der Ton der Darstellung, wie der Inhalt hin. Und da wir auch bei einem der oben genannten zwei Gedichte, die er gleichzeitig in den Musen-Almanach gab, aus andern Gründen auf die Vermuthung geführt werden, daß es einer frühern Periode angehöre, so würde sich daraus erklären, warum er gerade diese Stücke gegen seine Gewohnheit pseudonym (als Justus Ammann) mittheilte. Er hatte das Publikum so sehr daran gewöhnt, in seinen Liedern Ausflüsse seines augenblicklichen Lebens, seiner gegenwärtigen Entwickelungsepoche zu sehen, daß er sich nicht entschließen konnte, solche Denkmäler einer hinter ihm liegenden Periode unter seinem Namen den jetzt von ihm erscheinenden Gedichten einzureihen. Goethe mochte im J. 1798 selbst über diese Apostrophe lächeln, womit er einst den wilden Poeten der Geniezeit hatte entgegentreten wollen, und ging daher wohl um so williger in Schiller's Auffassungsweise des Gedichtes ein.

---

19. Gellert's Monument von Oeser.

1774.

Es sind vielleicht bei keines Dichters Tode so viele und so aufrichtige Thränen geflossen, als bei Gellert's Hinscheiden (den 18. December 1769). Eine Fluth von Gedichten erschien, die seinen Verlust beklagten und seine Verdienste feierten; die besten sind die von Denis, Mastalier, Weiße und Cramer. Einige seiner Zuhörer und Freunde setzten ihm ein Denkmal in der Johanniskirche zu Leipzig, auf deren Kirchhofe er seinem Verlangen gemäß war begraben worden. Ein anderes Monument, von weißem

sächsischen Marmor, ersann für ihn Goethe's Freund und Lehrer, der Maler und Bildhauer Oeser und vollendete es im J. 1774. Es ward eine Hauptzierde für den Garten des Buchhändlers Wendler zu Leipzig, des Verlegers von Gellert's Fabeln.

---

20. Ilmenau,

am 3. September 1783.

Ilmenau mit dem anmuthigen Thale am Fuß des Thüringerwaldes, dem lieblichen Flüßchen, dem schönen Tannenwalde (V. 1 und V. 25), den sanften Anhöhen und dem „erhabenen Berg" (V. 8), dem Gickelhahn, war einer von Goethe's Lieblingsörtern, wohin er sich damals aus dem Drange der Geschäfte zurückzuziehen pflegte, wenn er Ruhe und Sammlung suchte. In spätern Jahren wurde hier auch mancher dichterische Gedanke concipirt, selbst Manches ausgeführt, wie z. B. ein Theil von Hermann und Dorothea. Was ihm aber in jener Zeit (1783) die trauliche Einsamkeit dieser schönen Gegend häufiger zum Bedürfniß machte, waren vorzüglich die Regierungssorgen, von denen ihm sein fürstlicher Freund einen starken Antheil aufgebürdet hatte. Wie redlich sich Beide bemühten, den Zustand des Volks, zumal der untern Classen zu verbessern, der Erfolg entsprach doch manchmal nicht ihren Wünschen. Fühlte sich Goethe nun zuweilen durch diesen Gedanken gedrückt, so machte er gern einen Ausflug nach Ilmenau, dessen gesegnetes Thal ihn auf einen Augenblick die Bedrängnisse, womit so viele Weimarische Unterthanen noch zu kämpfen hatten, vergessen ließ und ihm frischen Muth zum Weiterstreben auf der amtlichen Laufbahn einflößte.

Heute aber hätte er beſonders gern Heiterkeit und Vertrauen in die Zukunft aus dieſen ſtillen Thalgründen ſchöpfen mögen; denn es war der Geburtstag ſeines Freundes, des Herzogs Carl Auguſt (geb. den 3. Sept. 1757). Das Ideal eines glücklichen Landes, das er im Buſen trug, und für deſſen Verwirklichkeit er ſchon ſo manche Stunde thätig geweſen war, hätte er heute gern zu innerer Erquickung anticipirend im Ilmenauer Thale außer ſich vollendet geſehen:

O laß mich heut an deinen ſachten Höhn
Ein jugendlich, ein neues Eden ſehn! . . .
Laßt mich vergeſſen, daß auch hier die Welt
So manch Geſchöpf in Erdenfeſſeln hält,
Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und ſeinen Kohl dem frechen Wilde baut u. ſ. w.

Unter ſolchen Gedanken iſt der Dichter in den Tannenwald gekommen. Dieſer entzieht ihm den Anblick der ſonnig erhellten Landſchaft; Dämmerung umgibt ihn und beſchränkt ſeinen Geiſt mehr auf ſich ſelbſt; der Duft der Bäume, das Rauſchen des nahen Waſſerfalls wiegt ihn ſanft in einen Traum ein, und ſo glaubt er ſich auf einmal bei ſternenheller Nacht im finſtern Walde verirrt und hört in der Ferne ſeltſame Stimmen erſchallen. Neugierig nähert er ſich und erblickt am Fuß einer Felſenwand ein nächtliches Gelage:

Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedeckt,
Seh' ich ſie froh an's Feuer hingeſtreckt;
Es dringt der Glanz hoch durch den Fichtenſaal u. ſ. w.

Wer iſt die muntre Schaar? Es ſind die luſtigen Geſellen Goethe's und des Herzogs aus den Jahren 1775 und 1776. Der Dichter, der eben noch ſeine Gedanken

ganz auf die Zukunft, auf ein neues, mit dem heutigen Tage zu beginnendes Leben richten zu wollen ſchien, iſt dennoch, oder vielmehr ebendeßhalb auf einmal im Geiſte in die Vergangenheit zurückgeführt, in jene Zeit, wo er eben mit dem Herzog den Geiſterbund geſchloſſen hatte, und mit ihm in brauſender Ausgelaſſenheit das Jugendfeuer austobte. Um mit Muth und Vertrauen in die Zukunft blicken zu können, vergegenwärtigt er ſich die Vergangenheit und die Fortſchritte zum Beſſern, die man ſeitdem gemacht, und dieſer Blick in die frühere Zeit ſtellt ſich unter der Form eines Traumgeſichts, einer rückſchauenden Viſion dar. Wie überhaupt bei den abenteuerlichen Luſtpartien jener Zeit Etikette und Herkommen bei Seite gelaſſen und der genialen Laune der freieſte Spielraum gegönnt war, ſo ſetzte man ſich auch im Koſtüm über Sitte und Mode hinweg; und ſo mochte wohl das phantaſtiſche Aeußere einer ſolchen Geſellſchaft, wie ſie in ſternenheller Nacht an der Felswand im Walde gelagert war, die Fragen rechtfertigen:

Soll ich ſie grüßen? ſoll ich vor ihr fliehen?
Iſt es der Jäger wildes Geiſterheer?
Sind's Gnomen, die hier Zauberkünſte treiben?
Ich ſeh' im Buſch der kleinen Feuer mehr;
Es ſchaudert mich, ich wage kaum zu bleiben.
Iſt's der Aegyptier verdächt'ger Aufenthalt?
Iſt es ein flücht'ger Fürſt, wie im Ardennenwald?

„Aegyptier" ſind hier nach franzöſiſcher Sprachweiſe die Zigeuner genannt, wie Schiller in der Jungfrau von Orleans, gleichfalls nach franzöſiſchem Gebrauch, eine Zigeunerin durch Bohemerweib bezeichnet. Der letztcitirte Vers ſpielt auf Shakſpeare's „Wie es euch gefällt" an, wo der Anfang des zweiten Aufzugs uns im Ardennenwalde einen ver-

bannten Herzog mit ſeinem Gefolge in Jägertracht vorführt. Die Erinnerung an Shakeſpeare gibt gerade den richtigen Geſichtspunkt an, aus dem das ſeltſame Treiben der Mitglieder dieſer Geſellſchaft zu betrachten iſt; die Phantaſiegeſchöpfe des britiſchen Dichters erſcheinen in ihnen verkörpert.

Ja, der Gedanke führt mich eben recht:
Sie ſind es ſelbſt, wo nicht ein gleich Geſchlecht!
Unbändig ſchwelgt ein Geiſt in ihrer Mitten,
Und durch die Rohheit fühl' ich edle Sitten.

Das kraftgenialiſche Weſen jener Geſellſchaft hing aber auch genetiſch mit „Shakeſpeare's Geiſtern" zuſammen; denn in Straßburg, wo in dem Kreiſe der Goethe, Lerſe, Lenz, Jung-Stilling, Weiland, Engelbach u. ſ. w. jene Geiſtes- und Literaturrevolution begann, bildete Shakeſpeare den geiſtigen Mittelpunkt. Mit Goethe's Eintritt in den Weimar'ſchen Hofzirkel wurde dieſer das Hauptquartier der Kämpfer gegen conventionelle Manier und Unnatur, gegen ängſtliche Pedanterie jeder Art.

Zwei Männer werden nun aus dieſem Kreiſe in unſerm Gedicht hervorgehoben:

Wie nennt ihr ihn? Wer iſt's, der dort gebückt
Nachläſſig ſtark die breiten Schultern drückt? . . .
Er ſaugt begierig am geliebten Rohr u. ſ. w. —
Wer iſt der andre, der ſich nieder
An einen Sturz des alten Baumes lehnt,
Und ſeine langen feingeſtalten Glieder
Ekſtatiſch faul nach allen Seiten dehnt?

Goethe hat uns ſelbſt auf dieſe Fragen eine authentiſche Antwort in den Geſprächen mit Eckermann gegeben. „Das Ilmenauer Gedicht," ſagte er zu dieſem am 23. October 1828, „enthält als Epiſode eine Epoche, die im J. 1783,

als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Scene vorgeführt, etwa nach einer halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuß eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trocknem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerhand trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der schlanke, mit den langen feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamme eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches."

Doch scheinet Allen etwas zu gebrechen.
Ich höre sie auf einmal leise sprechen,
Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,
Der dort am Ende, wo das Thal sich schließt,
In einer Hütte, leicht gezimmert,
Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,
Vom Wasserfall umrauscht, des milden Schlafs genießt.

Dieser Jüngling ist der Herzog Carl August. Der Hütte näher tretend, findet der Dichter an der Schwelle desselben einen andern Jüngling so tief in Gedanken verloren sitzen, daß er selbst das Schüren des verglimmenden Feuers vergißt: und dieser Jüngling ist der Goethe von 1775 und der nächsten Zeit. Es ist allerdings eine kühne Fiction, daß der Dichter im ersten Augenblick eben so wenig sich selbst, als die frühere Gesellschaft, wiedererkennt; aber darin liegt gerade ein recht starker Ausdruck der Um-

wandelung, die inzwischen mit ihm vorgegangen. Der Hüter der Schwelle charakterisirt nun zunächst sich selbst in treffenden Zügen:

„O frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen."

Diese Neigung, sein innerstes Geistesleben den Blicken zu entziehen, blieb zeitlebens eine Eigenthümlichkeit Goethe's, die theils in seiner Nichtachtung des Urtheils der großen Menge, theils in der Ueberzeugung begründet sein mochte, daß jeder Versuch, die Welt über sein Streben aufzuklären, des Zwecks verfehlen mußte, weil er nur particulär sein konnte.

„Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit."

Er meint den guten Willen, der durch Rath, durch Andeutung besserer Wege zu Hülfe kommen will. Einer Maxime gemäß, die er auch anderswo, z. B. in Meister's Lehrjahren ausgesprochen, sagt er, es gelte hier den Kelch des Irrthums und der Leiden ganz auszuleeren.

„Ich bin Dir nicht im Stande selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hieher gesandt."

Seinen Lebensgang pflegte er mit halb fatalistischem, halb religiösen Auge zu betrachten. Dies trat z. B. lebhaft in dem Augenblick hervor, wo er zwischen Weimar und einem Verhältniß, das ihm von seiner Freundin Demoiselle Delf dringend empfohlen ward, sich entscheiden mußte (s. den Schluß von Wahrheit und Dichtung). Wie begeistert, brach er beim Abschied in die Worte aus: „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als muthig gefaßt

die Zügel feſt zu halten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze dort die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er ſich doch kaum, woher er kam."

„Wer kennt ſich ſelbſt? wer weiß, was er vermag?
Hat nie der Muthige Verwegnes unternommen?"

Auch das war eine Maxime Goethe's, Selbſtkenntniß nicht auf dem Wege des Selbſtbeſchauens, ſondern des Handelns und Strebens zu ſuchen. Hier in Weimar hatte er den kühnen Verſuch gewagt, einen Fürſtenhof zum Wohnſitz freier Menſchlichkeit zu machen. Hatte ihn gleich dabei ein edler Trieb geleitet, ſo ſah er doch bald des Irdiſch-Gemeinen genug ſich hinzugeſellen. Er brachte „reines Feuer vom Altar;" aber klagend muß er ſich geſtehen:

„Was ich entzündet, iſt nicht reine Flamme."

„Der Sturm", der in jener Periode die Geiſter überhaupt erregt hatte, entfeſſelte auch unedle Triebe und Begierden, und Goethe's Schriften insbeſondere hatten hier und da Unheil geſtiftet. Indem er ſich deſſen anklagt, „ſchwankt er nicht", d. h. er lenkt nicht reuevoll von der eingeſchlagenen Bahn zurück; er hält die Hoffnung feſt, daß auch hier der Weg durch Irrthum zur Wahrheit führe. Auch fühlte er ſich damals noch durch etwas Anderes bedrängt. Als er nach Weimar kam, ſchlugen zuerſt Aller Herzen dem Sänger des Götz entgegen:

Und wenn ich unklug Muth und Freiheit ſang
Und Redlichkeit und Freiheit ſonder Zwang,
Stolz auf ſich ſelbſt und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menſchen ſchöne Gunſt.

Aber durch die Art, wie er in Weimar mit dem Herzog

lebte, ſtieß er „allen Schlimmen, Mittelmäßigen und Guten für'n Kopf“ (Brief an Merck aus dem J. 1776):

Doch ach! ein Gott verſagte mir die Kunſt,
Die arme Kunſt, mich künſtlich zu betragen.
Nun ſitz' ich hier, zugleich erhoben und gedrückt,
Unſchuldig und geſtraft, unſchuldig und beglückt.

„Erhoben“ aber und „beglückt“ wird er durch die Hoffnung, die er auf des Herzogs edle Natur baut. Iſt gleich der Läuterungsprozeß dieſes Gemüths brauſend und ſtürmiſch, ſind gleich die Erſtlingsfrüchte des von üppiger Kraft ſtrotzenden Stammes noch herbe, er glaubt dennoch auf einen ſchönen, reichen Ernteſegen rechnen zu dürfen.

In den folgenden Verſen charakteriſirt er nun die damalige Entwickelungsepoche ſeines fürſtlichen Freundes:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schickſal abgeleitet,
Das ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
Bald mit ſich ſelbſt und bald mit Zauberſchatten ſtreitet,
Und was ihm das Geſchick durch die Geburt geſchenkt,
Mit Müh' und Schweiß erſt zu erringen denkt.

Mit dem „engen Schickſal“ ſind wohl ſeine Stellung und Erziehung angedeutet, die es ihm erſchwerten, zu jener freien Menſchlichkeit zu gelangen, und ſeinen Geiſt mit Zauberſchatten umringten. Indem er ſich dieſer Phantome zu erwehren ſucht, muß er aber zugleich „mit ſich ſelbſt ſtreiten“, muß ſich angewöhnen, „die freie Seele einzuſchränken“, um, wie es ſpäter heißt, durch Selbſtbeherrſchung der Herrſchaft über andere fähig uud würdig zu werden. In ſolche Selbſtläuterung darf aber kein Zweiter eingreifen, er muß ſie ſelbſt vollenden:

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?

Jetzt ist er noch mitten in diesem Gährungsprozeß befangen:

Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Weg zu schmal! u. s. w.

„So war er ganz" fügte Goethe dieser Stelle in jenem Gespräche mit Eckermann hinzu; „es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. Doch aus dieser Sturm- und Drangperiode hatte sich der Herzog bald zu wohlthätiger Klarheit durchgearbeitet, so daß ich ihn zu seinem Geburtstage im J. 1783 an diese Gestalt seiner frühern Jahre sehr wohl erinnern mochte. Ich läugne nicht, er hat mir anfänglich manche Noth und Sorge gemacht. Doch seine tüchtige Natur reinigte sich bald und bildete sich schnell zum Besten, so daß es eine Freude ward, mit ihm zu leben und zu wirken."

Mit den Worten „Verschwinde Traum!" verscheucht der Dichter das ängstliche Traumgesicht aus den frühern Jahren. Die Nacht, die symbolisch den damaligen Zustand andeutete, verschwindet, und er sieht die Gegend vom schönsten Tage, dem Sinnbild des jetzigen Zustandes, sich erhellen. Er fühlt, daß das neue schönere Leben, welches es damals dunkel ahnte, bereits begonnen hat. Zu dem freien Sinne hat sich bei dem edeln Freundepaar schöne Mäßigung und Berufsernst gesellt; erfolgreich sind beide schon für das Wohl des Volkes thätig gewesen. Mit Genugthuung sagt sich der Dichter:

Ich ſehe hier ein ruhig Volk im ſtillen Fleiße
Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönnt.
Der Faden eilet von dem Rocken
Des Webers raſchem Stuhle*) zu.

Beſonders mag ihn der Gedanke erfreut haben, daß nun bald der Bergbau in Ilmenau wieder beginnen werde (er ward am 24. Februar des nächſten Jahres neu eröffnet), eine Angelegenheit, die er ſeit einer Reihe von Jahren eifrig betrieben hatte:

Und Seil und Kübel wird in längrer Ruh
Nicht am verbrochnen Schachte ſtocken.

Auch Gerichtswesen und Adminiſtration werden verbeſſert:

Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück,
Es folgt Gedeihn und feſtes ird'ſches Glück.

Das Ganze ſchließt mit ermunternden, glückverheißenden Worten, die der Dichter an den Fürſten richtet, einer Geburtstags-Gratulation, wie ſie vielleicht nie ſo edel und würdig einem Regenten dargebracht worden.

21—23. Drei Oden an meinen Freund Behriſch.

Herbſt 1767.

Goethe machte während ſeiner Univerſitätszeit in Leipzig die Bekanntſchaft eines wunderlichen Mannes Namens Behriſch, der als Hofmeiſter bei einem jungen Grafen Lindenau ſtand. In der Gedichtſammlung iſt ſein Name Beriſch, in Wahrheit und Dichtung Behriſch geſchrieben. Daß letztere Schreibart die richtige ſei, beſtätigte mir folgende briefliche

*) B. R. Abeken conjicirt: „Des Webers raſcher Spule."

Mittheilung von Varnhagen von Enſe: „Ein ſchön geſchriebener großer Brief von ihm in meiner Handſchriftenſammlung hat ſeine deutliche Unterſchrift Behriſch.“

Der Graf von Lindenau war ſeit einiger Zeit mit dem Hofmeiſter ſeines Sohns nicht recht zufrieden und entließ ihn deßhalb auf eine glimpfliche Weiſe. Doch gereichte dieſem die Sache nicht zum Nachtheil; denn auf die Empfehlung angeſehener Perſonen, die er durch Kenntniſſe und Rechtſchaffenheit für ſich eingenommen hatte, wurde er als Erzieher des Erbprinzen von Deſſau an den Hof eines trefflichen Fürſten berufen. Für Goethe war der Verluſt eines ſolchen Bekannten nicht gleichgiltig. Mochte gleich Behriſch durch ſeinen Hang, „ſich ernſthaft mit poſſenhaften Dingen zu beſchäftigen und einen albernen Einfall bis in's Unendliche zu verfolgen“, dem jungen Dichter manche ſchöne Stunde rauben, ſo war ſein Umgang doch auch wegen der ſchönen Kenntniſſe, die er beſaß, im Stillen lehrreich; und zugleich wirkte Behriſch günſtig auf Goethe's poetiſchen Styl. Unter der Bedingung nämlich, daß Goethe nichts drucken laſſe, ſchrieb er die Poeſie deſſelben mit einer Rabenfeder und Tuſche auf holländiſches Papier, die Titel gar in Fractur, und brachte ſo ein höchſt elegantes Manuſcript zu Stande. Indem dies den jungen Dichter zum Produciren ſpornte, trieb es ihn zugleich an, ſich eines möglichſt ſcharfen und conciſen Ausdruckes zu befleißigen, indem Behriſch ihm oft den Aufwand von Zeit und Talent zu bedenken gab, den eine ſolche Abſchrift verlange.

In den vorliegenden drei Oden nun, die Goethe dem ſcheidenden Freunde widmete*), ſpricht ſich die Achtung

*) Der Dichter erhandelte ſie im J. 1817 von einem armen Gärtner zurück, in deſſen Beſitz ſie gelangt waren.

und Zuneigung für denſelben aus, der Widerwille gegen Leipzig und die dortigen Verhältniſſe, ſein Zorn über die böſen Zungen, die Behriſch angeſchwärzt hatten, und ſeine Sehnſucht, auch bald aus dieſen Umgebungen erlöst zu werden. In der erſten erſcheint Behriſch unter dem Bilde eines Baumes edler Art, dem er ein glücklicheres Erdreich wünſcht. Seine kräftige Natur hat „der Erde ausſaugendem Geize", der Fäulniß verbreitenden Atmoſphäre widerſtanden. Selbſt in dieſer verderbten Umgebung kann Niemand, davon iſt der Dichter überzeugt, der Tugend ſeines Freundes etwas anhaben. „Der Raupe tückiſcher Zahn wird ſtumpf an den lichtgrünen Blättern des edeln Baumes." Aber darum wird doch auf die Dauer ſein Ruf nicht unangetaſtet bleiben. Im Herbſte überzieht die Spinne „mit grauem Ekel die Silberblätter", und ſieht nun triumphirend, wie das Mädchen ſchauernd, der Jüngling jammernd an dem früher ſo geliebten Baume vorübergeht. — Die zweite Ode zeigt, daß des Dichters Beſorgniſſe gegründet waren. Behriſch iſt verläumdet und wird Leipzig verlaſſen. Der Dichter nennt zürnend die Stadt „Gebärort ſchädlicher Inſecten, Mörderhöhle ihrer Bosheit." — In der dritten ſpricht ſich beſonders ſeine ingrimmige Stimmung über den Verluſt des Freundes aus. Er räth dieſem, ſeine Bruſt in Zukunft gegen Liebe und Freundſchaft zu ſtählen; denn wo ſich Herzen zuſammengefunden, reiße der Neid ſie auseinander. So ſchmerzlich ihm aber die Trennung wird, ſo däucht es ihm doch unedel, den Freund durch Klagen zurückhalten zu wollen; der Gedanke an des Freundes Freiheit werde ihm ſelbſt Freiheit im Kerker ſein. Der Schluß der Ode:

Du gehſt, ich bleibe;
Aber ſchon drehen
Des letzten Jahres Flügelſpeichen
Sich um die rauchende Axe

deutet an, daß das letzte Jahr von Goethe's Leipziger Triennium bereits begonnen hatte, als er dieſe Ode ſchrieb.

Die drei Oden an Behriſch laſſen den eigenthümlichen Charakter der Goethe'ſchen Poeſie wenig erkennen; in Form und Ton gibt ſich noch Klopſtock's und Ramler's Einfluß kund.

---

24. Elyſium.

An Uranien.

25. Pilgers Morgenlied.

An Lila.

1772.

Im Anfange März 1772 verweilte Goethe einige Tage bei Merck in Darmſtadt und lernte hier Herder's Braut, Caroline Flachsland, kennen, aus deren Briefen an Herder ſich näherer Aufſchluß über Anlaß und Beziehung der beiden Gedichte ergeben hat. Auch gegen Anfang April finden wir unſern Dichter wieder in dem Darmſtädt'ſchen Kreiſe. Von dort begleitete ihn Merck nach Frankfurt zurück, worauf Beide dann zuſammen einen Ausflug nach Homburg unternahmen. Vom Landgrafen und ſeiner Gemahlin freundlichſt aufgenommen, durchfuhren ſie in einem herrſchaftlichen Wagen die dortigen Parkanlagen, luſtwandelten mit den Hofdamen in der Gegend und freuten ſich der pittoresken Schönheit derſelben. Dieſer Aufenthalt gab die Veranlaſſung zur Entſtehung unſrer beiden Gedichte, die ich früher, durch eine Notiz von Merck in meiner Annahme beſtärkt, irrthümlich auf Charlotte Buß und die Wetzlarer

Verhältniſſe gedeutet habe. Beide ſprechen die Erinnerung an das erſte Bekanntwerden mit zwei Homburgiſchen Hofdamen, Fräulein von Ziegler (Lila) und Fräulein von Rouſſilon (Urania) aus, und gewähren einen klaren Einblick in Goethe's damalige Erregbarkeit, wie in die allgemeine Empfindſamkeit jener Zeit, worin die Freundſchaft ſo leicht die Geſtalt der Liebe annahm. In beiden Gedichten tritt beſonders Lila als diejenige hervor, die den lebhafteſten Eindruck auf den Dichter gemacht. Herder's Braut ſchilderte ſie dieſem als ein außerordentlich empfindſames Mädchen, von welchem Merck ganz begeiſtert ſei. „Wenn Goethe von Adel wäre," ſchrieb ſie am 8. Mai an Herder, „ſo wollte ich, daß er ſie vom Hofe wegnähme, wo ſie auf die unverantwortlichſte Weiſe verkannt wird — aber ſo geht's nicht. Goethe iſt ein äußerſt guter Menſch, und ſie wären einander werth." Indem ſie am 25. Mai an Herder eine Abſchrift der beiden Gedichte überſandte, fügte ſie noch ein drittes „Fels-Weihegeſang, an Pſyche", bei, welches Goethe ihr ſelbſt gewidmet hatte. Es iſt nicht in Goethe's Werke aufgenommen, doch eines Platzes in denſelben vollkommen würdig. Gleich den beiden vorliegenden in freien Rhythmen, Goethe's damaliger Lieblingsform, verfaßt, ſtellt es in den erſten acht Strophen die Weihe eines Felſen (bei Darmſtadt) zu ſeinem und der Freunde Lieblingsſitze dar.

Vergleicht man unſere beiden Gedichte, wie ſie aus Goethe's und Merck's Handſchrift in K. Wagner's Sammlung abgedruckt ſind, mit ihrer Form in der Gedichtſammlung, ſo ergeben ſich folgende Abweichungen:

In dem erſtern wiederholen ſich die zwei Anfangsverſe: „Uns gaben (nicht geben, wie in der Gedichtſammlung)

die Götter auf Erden Elyſium" nach jedem Abſatz, und ſind jedesmal rechtswärts hineingerückt, ſo auch am Schluſſe, wo aber der letzte Vers: „Ach, warum nur Elyſium!" wie die übrigen wieder links an den Rand gerückt iſt. Außerdem ſteht in V. 22 „verſiegelte" (ſtatt: verſiegelt), V. 23 „dem liebenden" (ſtatt den l.), V. 31 „auf dem Felſen" (ſtatt: auf meinem F.), V. 48 „Auf mich blicken, ſeh' ich" (ſtatt: Auf mich blicken).

Im zweiten Gedicht ſteht in V. 2 „Thurm um (ſtatt: Thurm ein), V. 11 „Dem Fremdling" (ſtatt: den Fr). V. 5 beſteht aus zwei Verſen:

Doch mir ſchweben
Tauſend Bilder . . .

---

26. Mahomet's Geſang.

1773.

Dieſes Gedicht erſchien zuerſt im Göttinger Muſen-Almanach auf das J. 1774 unter der Ueberſchrift Geſang, und zwar als dramatiſcher Wechſelgeſang zwiſchen Ali und Fatema vertheilt. Es war urſprünglich zur Einſchaltung in ein von Goethe projectirtes Drama Mahomet beſtimmt. Von mehrern einzuſchaltenden Geſängen, die Goethe, ehe er an die Ausarbeitung des Dramas ging, ſchon vorläufig gedichtet hatte, iſt nur dieſer, und außerdem eine ſpäter von Schöll aufgefundene Hymne uns erhalten, womit ſich das Stück eröffnen ſollte.

Auf die Idee, Mahomet's Geſchichte dramatiſch zu behandeln, war Goethe durch ſeine Bekanntſchaft mit Baſedow und Lavater geführt worden. Die Beobachtung beider

Männer hatte ihn zu der Ueberzeugung gebracht, daß der vorzügliche Menſch allerdings das ihm inwohnende Göttliche auch außer ſich verbreiten möchte, aber beim Zuſammentreffen mit der rohen Welt ſeinen hohen Vorzügen gar viel vergebe, und ſich am Ende ihrer ganz begebe; das Himmliſche, Ewige werde in den Körper irdiſcher Abſichten eingeſenkt und zu vergänglichen Schickſalen mit fortgeriſſen. Da er nun kurz vorher das Leben des orientaliſchen Propheten mit großem Intereſſe geleſen hatte, ſo beſchloß er jene von ihm in der Wirklichkeit an ſeinen zwei modernen Propheten angeſchauten Wege am Leben Mahomet's dramatiſch zu veranſchaulichen. Im erſten Act ſollte Mahomet, nachdem er, wie die einleitende Hymne zeigte, ſich ſelbſt bekehrt, ſeine Gefühle und Geſinnungen den Seinigen mittheilen; ſeine Frau und Ali fallen ihm unbedingt zu. Im zweiten Act verſucht er ſelbſt, heftiger aber Ali, den neuen Glauben in dem Stamme weiter auszubreiten; es zeigt ſich Beiſtimmung und Widerſetzlichkeit, der Streit wird gewaltſam, Mahomet muß fliehen. Im dritten Act bezwingt er ſeine Gegner und macht ſeine Religion zur öffentlichen; aber er muß auch zur Liſt ſeine Zuflucht nehmen; das Irdiſche wächst, das Göttliche tritt zurück. Im vierten Act verfolgt Mahomet ſeine Eroberungen; die Lehre wird mehr Vorwand, als Zweck; es fehlt nicht an Grauſamkeiten; eine Frau, deren Mann er hat hinrichten laſſen, vergiftet ihn. Im fünften Act fühlt er ſich vergiftet; ſeine große Faſſung, ſeine Wiederkehr zu ſich ſelbſt macht ihn bewundernswürdig; er reinigt ſeine Lehre, befeſtigt ſein Reich und ſtirbt.

Den uns vorliegenden Geſang ſollte Ali, nach Goethe's eigener Angabe, zu Ehren ſeines Meiſters auf dem höchſten

Punkt des Gelingens vortragen, kurz vor der Umwendung, die durch die Vergiftung erfolgt. Die jetzige Ueberſchrift „Mahomet's Geſang" iſt nicht zu billigen, da man es ihr nicht anſieht, daß ſie ein Loblied auf Mahomet bezeichnen ſoll.

Dieſer Preisgeſang iſt, wie man ſogleich erkennt, ein allegoriſcher Hymnus. Er beſiegt das hohe Geſchick, die erhabene Beſtimmung Mahomet's, oder allgemeiner, jener großen, gotterfüllten Genien, die ein Licht und Leitſtern ganzen Völkern für Jahrhunderte und Jahrtauſende werden. Gehen wir an die Deutung des Einzelnen, ſo haben wir uns zu hüten, daß wir in die kleinen Detailzüge, die zur Ausmalung des Bildes dienen, nicht zu viel hineinlegen.

Ein ſolcher Genius iſt hohen, reinen Urſprungs, mit urſprünglichem Adel des Geiſtes geboren (V. 1—3); tiefes Geheimniß ruht über ſeinen erſten Regungen in der früheſten Kindheit; dieſe Zeit iſt bei dem einzelnen Menſchen das, was bei Völkern das mythiſche Zeitalter, eine noch ganz unter göttlichem Einfluß ſtehende Vorgeſchichte (V. 4—7). Mit friſchen Kräften tritt der Jüngling in das Alter des klaren Selbſtbewußtſeins; aber ſein Streben iſt noch ein ideales, himmelwärts gerichtetes (V. 8—12); ſeine ganze Thätigkeit iſt noch ſpielend, aber ſelbſt im Spiel bewährt er ſchon ſeine geiſtige Ueberlegenheit über Andere; er iſt überall Tonangeber und Führer (V. 13—17). Weiter im Leben fortgeſchritten, den Mannesjahren ſich nähernd, beginnt er ſich der Welt erfreulich und ſegensreich zu erweiſen (V. 18—21); ſchöne Verhältniſſe knüpfen ſich an und drohen ihn auf einen engern Wirkungskreis zu beſchränken; das tiefe Gefühl ſeines höhern Berufs läßt ihn den Lockungen widerſtehen (V. 22—27). Die Welt beginnt

ſeine edlere Natur, ſeine große Beſtimmung zu erkennen; erſt ſchließen ſich in kleinern Kreiſen untergeordnete Kräfte mitwirkend ſeinen Beſtrebungen an (V. 28 f.), dann in immer weitern und weitern Kreiſen (V. 32). Von allen Seiten ergeht an ihn der Aufruf, die Welt aus den Banden des Irdiſchen, des Gemeinen zu erlöſen, die Geiſter vom Staube zum Göttlichen zu erheben (V. 35—48). Tauſend Herzen, die von tiefer Sehnſucht nach dem Göttlichen erfüllt waren, blieben am Staube haften, drohten ſich ganz im Irdiſchen zu verlieren (V. 42), ſich in zweckloſem Treiben zu verflüchtigen, durch die geringſten Hinderniſſe in ihrem beſſern Streben gehemmt zu werden (V. 43—45), ſo lange ſie vereinzelt waren; ſie alle erwarten von ihm Befreiung aus den Feſſeln des Irdiſchen. — Glänzend entſpricht er ihren Erwartungen (V. 49—68). Dieſer letzte Abſchnitt läßt ſich ganz im Einzelnen nur auf einen welterobernden, Staaten und Dynaſtie ſtiftenden Religionsgründer wie Mahomet deuten, der, ſeine Brüder, ſeine Kinder dem Erzeuger an das Herz bringend, zugleich auch äußerlich eine halbe Welt umgeſtaltet. Die Verſe 53—59 ſchildern das Umgeſtalten, ſein unaufhaltſames Erobern, ſeine ſchöpferiſche Thätigkeit, die Verſe 60—64 ſeine Macht und Herrlichkeit auf ihrem Gipfelpunkt; die Schlußverſe deuten wieder auf ſeine urſprüngliche, nun erreichte Beſtimmung, die Menſchen zum Göttlichen zu erheben, zurück.

Der Lauf eines Stromes dient bekanntlich oft den Dichtern zur bildlichen Darſtellung des menſchlichen Lebenslaufes; wie erinnern nur an Krummachers Parabel „Rhein“ und Fr. L. Stolberg's „Felſenſtrom“. Das letztere Gedicht hat in der metriſchen Form einige Aehnlichkeit mit dem vorliegenden und gemahnt auch im Inhalt ſtellenweiſe an

daſſelbe, wie z. B. der Anfang gleichfalls auf den geheimnißvollen Urſprung menſchlicher Vortrefflichkeit hindeutet:

Unſterblicher Jüngling,
Du ſtrömeſt hervor
Aus der Felſenkluft.
Kein Sterblicher ſah
Die Wiege des Starken u. ſ. w.

Die Abweichungen im Göttinger Muſenalmanach von der jetzigen Geſtalt unſers Gedichtes beſtehen in Folgendem: Die Verſe 1—3, 8—12, 15—17, 22—27, 31 f. 42—46, 49—55, 60—64 ſingt Ali. Er und Fatema zuſammen ſingen V. 31 f. die Worte: „Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit" und V. 48: „Mit, zu deinem Vater mit!" Die übrigen Verſe trägt Fatema vor. — Außerdem finden ſich folgende Varianten:

V. 15 f. Und mit feſtem Führertritt
Reißt er ſeine Brüderquellen
V. 20 f. Und die Wieſe lebt von
Seinem Hauch.
V. 29 ff. Sich geſellſchaftlich an ihn;
Und nun tritt er in die Ebne
Silberprangend,
V. 33 Und die Bächlein von Gebirgen
V. 34 f. Jauchzen ihm und rufen:
Bruder!
Bruder, nimm die Brüder mit,
V. 38 f. Der mit weitverbreit'ten Armen
Unſrer wartet,
V. 44 ff. Saugt an unſerm Blut;
Ein Hügel
Hemmet uns zum Teiche!
Bruder,

Nimm die Brüder von der Ebne,
Nimm die Brüder von Gebirgen
V. 50 f. Und nun ſchwillt er herrlicher, —
Ein ganz Geſchlechte
V. 53 ff. Triumphirt durch Königreiche,
Gibt Provinzen ſeinen Namen,
Städte werden unter ſeinem Fuß.
Doch ihn halten keine Städte,
Nicht der Thürme Flammengipfel,
Marmorhäuſer, Monumente
Seiner Größe, ſeiner Macht.
V. 63 Tauſend Segel auf zum Himmel
Seine Macht und Herrlichkeit.

Schöll fand zugleich mit dem oben erwähnten Eingangs-Hymnus einzelne von Goethe aus dem Koran überſetzte Stücke, Vorſtudien zum Drama und darunter auch Sura VI, aus dem Lateiniſchen des Maraccius überſetzt: „Abraham ſprach zu ſeinem Vater Azar: Ehrſt Du Götzen für Götter? Wahrhaftig ich erkenne Deinen und Deines Volkes offenbaren Irrthum. Da zeigten wir Abraham des Himmels und der Erde Reich, daß er im wahren Glauben beſtätigt würde. Und als die Nacht über ihm finſter ward, ſah er das Geſtirn und ſprach: Das iſt mein Herrſcher! Da es aber niederging, ſagt' er: Wenn mich mein Herr nicht leitet, geh' ich in der Irre mit dieſem Volk. Wie aber die Sonne heraufkam, ſprach er: Das iſt mein Herrſcher; er iſt größer! Aber da ſie auch unterging, ſprach er: O, mein Volk, nun bin ich frei von deinen Irrthümern! Ich habe mein Angeſicht gewendet zu dem, der Himmel und Erde erſchaffen hat."

Aus dieſem Stoffe ſchuf Goethe den Nachthymnus:

Mahomet.

Feld. Geſtirnter Himmel.
Mahomet allein.

Theilen kann ich euch nicht dieſer Seele Gefühl.
Fühlen kann ich euch nicht allen ganzes Gefühl.
Wer, wer wendet dem Flehen ſein Ohr?
Dem bittenden Auge den Blick?

Sieh, er blinket herauf, Gad, der freundliche Stern!
Sei mein Herr du, mein Gott! Gnädig winkt er mir zu.
Bleib, bleib! Wendſt du dein Auge weg?
Wie? Liebt' ich ihn, der ſich verbirgt?

Sei geſegnet, o Mond! Führer du des Geſtirns,
Sei mein Herr du, mein Gott! Du beleuchteſt den Weg.
Laß, laß nicht in der Finſterniß
Mich irren mit irrendem Volk!

Sonne, dir glühenden weiht ſich das glühende Herz,
Sei mein Herr, du mein Gott! Leit', Allſehende, mich!
Steigſt auch du hinab, Herrliche?
Tief hüllet mich Finſterniß ein.

Hebe, liebendes Herz, dem Erſchaffenden dich!
Sei mein Herr du, mein Gott! Du, Alliebender, du,
Der die Sonne, den Mond und die Stern'
Schuf, Erde und Himmel und mich!

Schöll bemerkt dazu: „Stimmt dieſe Hymne nicht ganz, namentlich in der Wendung, wie die Sonne darin vorkommt, zu Goethe's Inhaltsbeſchreibung (Bd. 22, S. 225 Ausg. in 40 B.), ſo darf dies nicht befremden, da er ſie verloren glaubte, und die letztere aus dem Gedächtniß machte." Ich geſtehe, daß ich das Gepräge der beſondern Liebe, womit Goethe dieſen Geſang gedichtet zu haben

bekennt, in dem Obigen nicht aufzufinden vermag, und halte die von Schöll an's Licht gezogenen Verſe für einen erſten Entwurf. Jedenfalls hat aber der Herausgeber an ihnen einen intereſſanten Fund gethan, wäre es auch nur, weil wir hier einmal ein Goethe'ſches Gedicht in einer Strophenform antiker Art antreffen.

---

27. Geſang der Geiſter über den Waſſern.

1779.

In einem Briefe, den Goethe auf ſeiner Reiſe durch die Schweiz im J. 1779 am 14. October aus Thun an Frau von Stein richtete, lautet eine Stelle: „Von dem Geſange der Geiſter habe ich noch wunderſame Strophen gehört, kann mich aber kaum beiliegender erinnern. Schreiben Sie doch ſie für Knebeln ab, mit einem Gruß von mir.“ Scholl bemerkt dazu: „Alſo nachdem er den Staubbach geſehen, und zwiſchen den Berner Gletſchern hat Goethe dieſe ſchöne Ode gedichtet, die erſt 1789 gedruckt ward.“ Und ſomit ſehen wir, wie auch dieſes Gedicht wieder enger, als man auf den erſten Blick vermuthen ſollte, mit beſondern Erlebniſſen zuſammenhängt. Es ſpiegelt ſich nicht bloß im zweiten Abſchnitt der Anblick des Staubbachs, ſondern im Ganzen der Anblick der Waſſer der Schweiz, und in dem Odenſchwung der Empfindung der Eindruck der großen Naturbilder ab.

Die vorliegende Ode gehört mit einigen ungefähr gleichzeitig entſtandenen zu Goethe's edelſten lyriſchen Productionen. Dem Inhalte nach beſchäftigten ſie ſich größtentheils mit den wichtigſten und höchſten Beziehungen des Menſchen,

und in der Behandlung erinnern ſie an antike Oden; und ſo finden wir hier, wie in andern Geiſtesproductionen dieſer Zeit, unſern Dichter in ſteter Annäherung zu dem Geiſte der antik claſſiſchen Poeſie begriffen. Dieſe Annäherung gibt ſich auch im Metrum kund. Der Leſer braucht nur das Versmaß dieſer, oder der nächſtfolgenden Ode „Meine Göttin", mit dem von „Mahomet's Geſang" zu vergleichen, um alsbald den Fortſchritt von jener früheren regelloſern Behandlung der freien Rhythmen zu einer mehr geſetzmäßigen, der claſſiſchen Formſtrenge ſich annähernden Geſtaltung zu bemerken.

Heinr. Kurz iſt der Meinung, die erwähnten Oden ſeien, bei aller Höhe des Schwungs und aller Tiefe der Gedankenwelt, die ſich in ihnen entfaltete, doch ſo klar und durchſichtig, daß eine Erklärung derſelben auf nichts als eine breite Paraphraſe hinauslaufen würde, womit der Leſer zu verſchonen ſei. Aber wie, wenn nicht bloß gewöhnliche Leſer, ſondern Interpreten ex professo in der Auffaſſung weſentlich voneinander abweichen? Ich bin überzeugt, hätte Kurz ſich auf eine Paraphraſe eingelaſſen, ſo würde ſich dieſe in manchen Punkten von der Interpretation Kannegießer's z. B. entfernt haben.

Schon gleich beim erſten Abſchnitt des Gedichtes kann ich dem letztgenannten Erläuterer nicht beipflichten. „Vom Himmel kommt," ſo deutet er die allegoriſchen Züge in V. 3 bis V. 7, „die Seele des Menſchen, denn ſie iſt ein Theil des göttlichen Geiſtes; zum Himmel ſteigt auch die Seele — nach dem Tode zur Unſterblichkeit. Die folgenden Zeilen: Und wieder nieder u. ſ. w. möchten, buchſtäblich bezogen, an die Seelenwanderung des Pythagoras erinnern; doch eine ſo wörtliche Beziehung leidet die Allegorie

nicht, ſondern es iſt hier bloß an die ewige Verjüngung des Menſchengeſchlechts zu denken." — Ich glaube, an die letztere iſt eben ſo wenig als an die Metempſychoſe zu denken. Der einzelne Menſch, will der Dichter ausdrücken, fühlt ſeiner Doppelnatur zufolge ſein ganzes Leben hindurch die Seele bald von Irdiſch-Gemeinem, bald von Himmliſch-Hohem angezogen; ſo ſchwebt ſeine Seele, dem Waſſer gleich, in ewigem Wechſel zwiſchen Himmel und Erde.

Von den folgenden drei Abſchnitten ſagt Kannegießer: „In den beiden erſten iſt mehr die Jugendzeit, das Knaben- und Jünglingsalter, im dritten das männliche bezeichnet." So viel dieſe Deutung auf den erſten Anblick für ſich zu haben ſcheint, ſo legt ſie doch dem Dichter etwas Fremdes unter. Es ſoll hier nicht wieder wie in Mahomet's Geſang, die Vergleichung des Verlaufs eines Menſchenlebens mit einem Stromlauf ausgeführt werden, ſondern, wie das Thema gleich in den erſten Verſen angegeben iſt, des Menſchen Seele wird mit dem Waſſerelemente verglichen. Wäre Jenes die Abſicht des Dichters geweſen, ſo läge in dem Anfangs-, wie in den beiden Schlußabſchnitten manches Ungehörige. Der Dichter ſtellt im zweiten Abſchnitt (V. 8 ff.) das Waſſer in leichtem, ſpielendem Fluſſe dar, — ein Bild der Seele, wenn ſich ihrem Streben und Wünſchen keine mächtigen Hinderniſſe entgegenſtellen, wenn ihr keine ſchweren Entſagungen aufgebürdet werden, wenn ſie ſich frei und fröhlich entfalten darf. Daher heißt es:

Dann ſtäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen,
Wallt er verſchleiernd,

Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Aber nicht immer ist der Mensch so glücklich. Ein ander Mal fühlt sich die Seele in ihren feurigsten Wünschen gehindert und gehemmt. Dann wird sie von Unmuth ergriffen, aber nicht in ihrem Streben gänzlich aufgehalten; sie müht sich die Hemmnisse zu überwinden und dringt, wenn auch mit Unterbrechungen („stufenweise"), nach ihrem Ziele hin (V. 18 ff.).

Schleicht der Wasserstrahl „im flachen Bette" (V. 23 ff.) durch ein freundliches Wiesenthal daher, dann ist er ein Bild der Menschenseele in lieblicher, freundlicher Ruhe, in behaglichem Genusse; und sammelt und breitet er sich zum glatten See, in dem alle Gestirne ihr Antlitz weiden, so sehen wir in ihm ein Symbol einer großen und ruhigen Menschenseele, die hohe und himmlische Gedanken und Empfindungen in sich hegt.

Dann fällt dem Dichter (V. 28 ff.) noch eine Analogie zwischen dem Wasser und der Seele des Menschen auf: Wie die Welle vom Winde bald lieblich gekräuselt, bald von Grund aus stürmisch aufgewühlt wird: so fühlt sich die Seele von der Leidenschaft bald süß und schmeichelnd erregt, bald heftig und schmerzlich ergriffen. Hiernach haben wir im Schlußverse den „Wind" nicht mit Kannegießer als Symbol äußerer Gewalten, sondern als Sinnbild seiner Gefühle und Leidenschaften, in denen sein Schicksal begründet ist, aufzufassen.

28. Meine Göttin.

1780.

Die Chronologie der Entſtehung Goethe'ſcher Schriften ſetzt dieſes Gedicht in's J. 1781; des Dichters Briefe an Frau von Stein geben aber Tag und Jahr genauer, und zugleich den Ort der Entſtehung an. Goethe ſchickte es am 15. September 1780 auf einer Rundreiſe im Weimariſchen von Kaltennordheim aus an ſeine Freundin mit der Nachſchrift: „Dieſes zum Dank für Ihren Brief und ſtatt alles Andern, was ich von heut zu ſagen hätte.“ Die Jahre 1779 und 1780, denen die beiden herrlichen Oden, die nächſtvorhergehende und die vorliegende, angehören, bezeichnet Schöll in der trefflichen Einleitung zu den Briefen dieſer Jahre (I, 195 ff.) als eine „Periode der Steigerung,“ worin des Dichters Geiſt einen edlern und höhern Schwung nahm, und als die beiden Brennpunkte in der Ellipſe dieſes Bienniums die Schweizerreiſe von 1799 und die Rundreiſe durch's Land im September 1780, von denen jene durch den Geſang der Geiſter über den Waſſern, dieſe durch Meine Göttin bezeichnet iſt.

Mußten wir uns bei der vorhergehenden Ode vielfach gegen Kannegießer's Deutung erklären, ſo können wir hier großentheils wörtlich ſeine Erläuterung adoptiren.

Zu den anziehendſten Gegenſtänden für den Dichter und Künſtler überhaupt gehört die Hauptquelle des künſtleriſchen Vermögens, die Phantaſie. Ihr erkennt unſer Dichter unter allen Uranionen den höchſten Preis zu (wenn er gleich Keinen zu ſeiner Meinung herüberziehen will). Er macht ſie mit kühner Erweiterung der Mythologie zum Schooßkinde Jupiters, und nennt ſie, das Thema der drei

nächſtfolgenden Abſchnitte anſchlagend, die „ewig bewegliche, immer neue, ſeltſame Tochter Jovis“. Zeus, der Vater der Götter, erſcheint hier nicht als Ideal der Weisheit, ſondern als launenvoller Herrſcher. Seine Sinnesart hat die Tochter geerbt, und er läßt ſie gewähren und hat ſogar ſeine Freude daran, in ihr ſein Abbild zu ſehen, mag ſie nun heiter oder ernſt erſcheinen. Die heitere iſt hier wie eine Fee dargeſtellt mit dem Lilienſtengel des Oberon und Roſen um das Haupt, wie eine Sylphide, die über Blumenauen hinſchwebt, und ſich von Thau und dem Honig der Blüthen nährt; die ernſte oder vielmehr die düſtere iſt mit oſſianiſchen Farben gemalt, auch als ſolche ſchillernd wie die Abend- und Morgenlüfte, ewig veränderlich wie der Mond, der bald die Wolken theilt, bald von ihnen verſchleiert wird. Aber wie ſie auch ſei, wir können dem Vater der Götter und Menſchen nicht genug danken, daß er dem vergänglichen Erdenſohn ſein unvergängliches Kind als Braut zugeführt und ſo dem Verlaſſnen, Einſamen das Leben gewürzt, den Schmerz gelindert, die Freude verdoppelt hat. Dem Menſchen allein iſt dies Glück zu Theil geworden, keinem andern Geſchöpfe der Erde. Denn wenn auch den edlern Thieren Erinnerungskraft nicht abzuſprechen iſt, ſo entbehren doch alle des Vermögens ſelbſtgeſchaffne Bilder frei zu combiniren; und eben dieſes Mangels wegen haben ſie nur einen dunkeln Genuß des Daſeins, der ſich auf die Gegenwart beſchränkt. Ihr Trieb iſt nicht auf Höheres, ſondern nur auf Erhaltung des irdiſchen Daſeins und den Genuß des Augenblicks gerichtet. Aber dieſe Tochter des Zeus will auch zart behandelt ſein, wie eine Geliebte, will geehrt ſein, wie die Frau des Hauſes, und vor Allem nicht von nüchterner Weisheit ſchwiegermütterlich gemeiſtert und in ihrem Gebiet beſchränkt

werden. Schließlich preist der Dichter neben der Phantaſie ihre ältere, geſetzte Schweſter, ſeine ſtille Freundin, die Hoffnung, die edle Treiberin und Tröſterin, die gleich der Phantaſie den Geiſt auf ihre Fittige nimmt und in die ferne Zukunft trägt. Sie hatte ihn auch zu dieſer Rundreiſe, auf der das Gedicht entſtand, angetrieben; er gedachte, durch perſönliches Anſchauen der Zuſtände des Landes deſſen Bedürfniſſe und die Mittel der Befriedigung kennen zu lernen. Sie war auch eine Tröſterin, wenn er manchmal Unerfreuliches fand, da die bisher erreichten Erfolge ihm guten Muth für die Zukunft einflößten. Und ſo ſchließt er mit dem heißen Wunſche, daß dieſe Freundin ſich erſt mit dem Lichte des Lebens von ihm wende.

Die Geſtalt, in der das Gedicht den Briefen an Frau von Stein beiliegt, weicht von der jetzigen in folgenden Verſen ab:

V. 3. Mit keinem ſtreit' ich,
V. 7. Seltſamſten Tochter Jovis,
V. 11. Alle die Launen,
V. 19. Blüthenthäler betretend,
V. 28. Um Felſenwand,
V. 39 Den (ſtatt: dem) ſterblichen Menſchen
V. 48 ff. Hingehen die Armen
Andern Geſchlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde
In dunklem Genuß
Und trübem Leiden
Des augenblicklichen u. ſ. w.

29. Harzreiſe im Winter.

1777.

Durch eine Programmabhandlung von K. L. Kannegießer „Ueber Goethe's Harzreiſe im Winter" (Prenzlau 1820) wurde der Dichter veranlaßt, ſelbſt nähere Aufſchlüſſe über Entſtehung und Inhalt dieſes Gedichtes zu geben. Wir dürfen den Leſer darauf verweiſen, da ſie dem zweiten Bande der Gedichte unter der Ueberſchrift „Noten" (S. 347 der 40bänd. Ausg.) als Anhang beigegeben ſind. Außerdem enthält der 25te Band der Ausg. in 40 B. (S. 169 ff.) eine ausführliche Darſtellung der in den Noten berührten Anläſſe zur Reiſe und der Umſtände, unter den ſie angetreten wurde. Wir nehmen daraus abkürzend dasjenige auf, was die nächſte Beziehung zu unſerm Gedichte hat.

Nachdem Goethe das Werther'ſche Sentimentalitätsfieber und die Beziehungen, in die er dadurch zu vielen an dieſer Krankheit leidenden jungen Leuten verwickelt wurde, geſchildert, fährt er ſo fort: „Zu manchem andern brieflichen und perſönlichen Zudrang erhielt ich in der Hälfte des Jahrs 1777, von Wernigerode datirt, Pleſſing unterzeichnet, ein Schreiben, vielmehr ein Heft, faſt das Wunderbarſte, was mir in jener ſelbſtquäleriſchen Art vor Augen gekommen. Man erkannte daran einen jungen durch Schulen und Univerſitäten gebildeten Mann, dem nun aber ſein ſämmtlich Gelerntes zu eigener innerer, ſittlicher Beruhigung nicht gedeihen wollte. Der Styl war gewandt und fließend, und ob man gleich eine Beſtimmung zum Kanzelredner darin entdeckte, ſo war doch Alles friſch und brav aus dem Herzen geſchrieben, daß man ihm einen gegenſeitigen Antheil nicht verſagen konnte. Suchte man

nun aber die Zuſtände des Leidenden näher zu entwickeln, ſo glaubte man ſtatt des Duldens Eigenſinn, ſtatt des Ertragens Hartnäckigkeit und ſtatt eines ſehnſüchtigen Verlangens abſtoßendes Wegweiſen zu bemerken. Da ward mir denn nach jenem Zeitſinn der Wunſch lebhaft rege, dieſen jungen Mann von Angeſicht zu ſehen; ihn aber zu mir zu beſcheiden, hielt ich nicht für räthlich.

Die um einen trefflichen jungen Fürſten verſammelte Weimariſche Geſellſchaft trennte ſich nicht leicht; ihre Beſchäftigungen und Unternehmungen, Scherze, Freuden und Leiden waren gemeinſam. Da ward nun zu Ende Novembers eine Jagdpartie auf wilde Schweine, nothgedrungen auf häufige Klagen des Landvolks, im Eiſenachiſchen, unternommen, der ich beizuwohnen hatte. Ich erbat mir jedoch die Erlaubniß, nach einem kleinen Umwege mich anſchließen zu dürfen.

Nun hatte ich einen wunderſamen geheimen Reiſeplan. Ich mußte nämlich öfter den lebhaften Wunſch äußern hören, es möge das Ilmenauer Bergwerk wieder aufgenommen werden. Zwar ward von mir, der ich nur die allgemeinſten Begriffe vom Bergbau allenfalls beſaß, weder Gutachten noch Meinung, doch Antheil verlangt. Aber dieſen konnte ich an irgend einem Gegenſtande nur durch unmittelbares Anſchauen gewinnen. Deßhalb hatte ich mir längſt eine Reiſe auf den Harz gedacht; und gerade jetzt, da ohnehin dieſe Jahrszeit in Jagdluſt unter freiem Himmel zugebracht werden ſollte, fühlte ich mich dahin getrieben. Alles Winterweſen hatte überdies in jener Zeit für mich große Reize; und was die Bergwerke betraf, ſo war ja in ihren Tiefen weder Winter noch Sommer merkbar; wobei ich zugleich gern bekenne, daß die Abſicht, meinen wunderlichen Correſpondenten perſönlich zu ſehen und zu prüfen,

wohl die Hälfte des Gewichtes meinem Entschluß hinzufügte.

Indem sich nun die Jagdlustigen nach einer andern Seite hin begaben, ritt ich ganz allein dem Ettersberge zu und begann jene Ode, die unter dem Titel Harzreise im Winter so lange als Räthsel unter meinen kleinern Gedichten gestanden. In düsterm und von Norden her sich heranwälzenden Schneegewölk schwebte hoch ein Geier (V. 1) über mir. Die Nacht verblieb ich in Sondershausen und gelangte des andern Tages so bald nach Nordhausen, daß ich gleich nach Tische weiter zu gehen beschloß, aber mit Boten und Laternen (vgl. V. 61 ff.) erst sehr spät in Ilefeld ankam ...

Des folgenden Tages schrieb ich mit ganz frischem Sinn die ersten Strophen des Gedichtes. Davon mögen die ersten Strophen, die sich auf den nun zu erblickenden wunderlichen Mann beziehen, hier Platz finden, weil sie mehr als viele Worte den damaligen liebevollen Zustand meines Innern auszusprechen geeignet sind."

Nun folgen V. 29 ff. bis V. 50 des Gedichtes, und hierauf eine sehr ausgeführte Schilderung des Zusammentreffens mit Plessing in Wernigerode, der Persönlichkeit dieses Mannes, und eines spätern Besuches, den Goethe ihm in Duisburg im November 1792 abstattete.

Durch die Briefe Goethe's an Frau von Stein und beigefügte kurze Tagebuch-Notizen haben die vorstehenden Mittheilungen eine willkommene Ergänzung erhalten. Darnach ritt Goethe am 29. November 1777 seitab vom Jagdgefolge dem Ettersberge zu und hinüber nach Sondershausen. Unter dem 30. November sagt ein Tageblatt: „Ganzen

Tag in unendlicher gleicher Reinheit . . . ſchöne Ausſicht, die goldene Aue vom Kyffhäuſer bis Nordhauſen herauf.“ Vom dritten Reiſetag meldet das Tagebuch: „Den 1. Decbr. Montag früh 7 von Ilefeld ab mit einem Boten; gegen Mittag in Elbingerode. Herrlicher Eintritt in den Harz; Felſen und Bergweg. Gelindes Wetter; leiſer Regen. Dem Geier gleich u. ſ. w. (mit der obigen aus ſpäter Erinnerung niedergeſchriebenen Erzählung des Dichters nicht zuſammenſtimmend); Nachmittags in die Baumannshöhle.“ Unter dem 3. December heißt es: „Auf Wernigerode. Mit P. (Pleſſing) ſpazieren auf die Berge u. ſ. w.“ (gleichfalls nicht ganz übereinſtimmend mit Goethe's Erzählung in ihrem weiteren Verlauf). Am 4. December: „Ueber Ilſenburg auf Goslar . . . grimmig Wetter“. Aus den weitern Tageblättern heben wir nur noch das vom 10. Decbr. heraus: „Früh nach dem Torfhauſe. 1 Viertel nach Zehn auf den Brocken; 1 Viertel nach Eins droben. Heitrer, herrlicher Tag; rings die ganze Welt in Wolken und Nebel, oben Alles heiter. Was iſt der Menſch, daß du ſein gedenkſt! Um vier Uhr wieder zurück; bei dem Förſter auf dem Torfhauſe in Herberge.“ Am Abend ſchrieb er einen Brief an Frau von Stein, der als eine treffliche Erläuterung gelten kann zu den Schlußverſen des Gedichtes:

Und Altar des lieblichſten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel u. ſ. w.

„Was ſoll ich,“ ſchrieb er, „vom Herrn ſagen mit Federſpuhlen? was für ein Lied von ihm ſingen? im Augenblick, wo mir alle Proſa zur Poeſie, und alle Poeſie zur Proſa wird? Es iſt ſchon nicht möglich mit der Lippe zu ſagen, was mir widerfahren iſt; wie ſoll ich's mit dem ſpitzen

Ding hervorbringen? Liebe Frau, mit mir verfährt Gott, wie mit ſeinen alten Heiligen, und ich weiß nicht, woher mir's kommt. Wenn ich zum Befeſtigungszeichen bitte, daß möge das Fell trocken ſein und die Tenne naß (Buch der Richter 6, 36—40), ſo iſt's ſo, und umgekehrt auch; und mehr als Alles die übermütterliche Leitung zu meinen Wünſchen!" — Am Schluſſe des Briefes heißt es: „Ich ſagte, ich habe einen Wunſch auf den Vollmond! Nun, Liebſte, trete ich vor die Thür hinaus, da liegt der Brocken im hohen, herrlichen Mondſchein über den Fichten vor mir, und ich war oben heut und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebſten Dank geopfert." — Am 15. December traf er in Eiſenach mit dem Herzog wieder zuſammen.

Schon aus dem hier Mitgetheilten, aber noch deutlicher aus dem ganzen Verfolg ſeiner damaligen Briefe an Frau von Stein erkennt man, daß neben der Anſchauung des Bergbaus und dem Beſuch eines Gefühlskranken noch ein tieferer Anlaß ihn zu dieſer abenteuerlichen Winterreiſe antrieb. Es war, wie Schöll es bezeichnet, „ſein nicht leichtes Bemühen ſich zu beſchränken und in der Beſchränkung das Unbeſchränkte zu finden; ſein Streben, bei Anknüpfung an vornehme Geſellſchaft einfacher Natur treu zu bleiben, dem rein Menſchlichen ſich zuzubilden: und dieſe Religion ſeines Weſens, wodurch ihm, was im Naturkreiſe ihn beſchäftigte und hold anſchaute, zum Symbol und Pfand ſeiner Gemüthsſtimmung, und was im Freien und Wilden ihn ergriff und erhob, zur Vorbedeutung und Verheißung für ſeine perſönlichſten Wünſche ward. Diesmal ſtürzte er ſich in Froſt, um ganz die Erwärmung zu fühlen, tauchte ſich in Nacht, um fröhlich zum Licht aufzufahren, in Müdigkeit

und Hunger, um die Wohlthat der Labe und des Lagers zu ſegnen, in Winter und Gefahr, um im einfachſten Lebensgefühl ſich zu erbauen. Und daß ihm das Verlangen nach der freien Luft des Gipfels, obwohl vermeſſen, wie von ſelbſt gelang, erfüllte ihn, als ein liebevoller Anhauch des Naturvaters, mit der weichſten Andacht. Dieſe Süßigkeit belohnter Ausdauer und gekrönten Vertrauens verſchmolz mit dem Bewußtſein gleicher Ausdauer ſeiner Liebe, gleichen Vertrauens in die Zukunft:

Umgib' mit Wintergrün,
Bis die Roſe wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!"

Die im Vorhergehenden angedeutete Art der Entſtehung unſers Gedichtes läßt ſchon nicht erwarten, daß wir in demſelben ein ſchön geſchloſſenes und abgerundetes Ganze finden werden. Der Dichter geſteht auch ſelbſt, von dem, was ihm während der Reiſe durch den Sinn gezogen, „kurz, fragmentariſch, geheimnißvoll, im Sinn und Ton des ganzen Unternehmens, kaum geregelte rhythmiſche Zeilen" niedergeſchrieben zu haben. Gleich der Anfang läßt, wenn die Tageszeit („Auf ſchweren Morgenwolken") bezeichnet iſt, eine gleichzeitige Andeutung der Jahreszeit, ſo wie überhaupt einiger Umſtände, unter denen die Reiſe unternommen ward, vermiſſen. Ein Gedicht ſoll im Leſer möglichſt ſchnell die beabſichtigte Stimmung hervorrufen; dazu wäre aber unſtreitig eine wenn gleich leiſe Bezeichnung der Oertlichkeit ſehr förderlich geweſen. Nach den fünf Anfangsverſen, die es ſogar beim erſten Leſen noch zweifelhaft laſſen, ob der Dichter mit leiblichem, oder nur mit geiſtigem Auge das Bild des auf Morgenwolken ſchwebenden Geiers ſchaut,

ob alſo die Morgenwolken wirklich als zeitbeſtimmend gelten können, beginnt ſogleich eine Reflexion und wir müſſen bis zu V. 18 weiter leſen, ehe wir einen neuen beſchreibenden Zug finden.

Die ſchweren Morgenwolken und der ſanfte Fittig (V. 2 f.) ſtehen ſich bedeutungsvoll gegenüber. Wie der Geier mit ruhigem Fittig über dem drohenden Gewölk und herab nach Beute umherſchaut, ſo ſchweift des Dichters Blick über die düſtern Verhältniſſe des Menſchenlebens und ſucht einen würdigen Gegenſtand des Lieds. Denn (V. 6) ihm hat ein Gott dieſe Bahn (die Beſtimmung, mit dem beſonnenen Blick des Dichters die Welt zu überſchauen) vorgezeichnet, wie Jedem die ſeine. Die Glücklichen (V. 9 ff), zu denen er vor Allen ſich ſelbſt zählen durfte, eilen leicht und freudig ihrem Ziel entgegen. Wem aber Unglück das Herz zuſammenſchnürt (V. 12 ff), wie jenem hypochondriſchen Jünglinge, den er aufzuſuchen gedachte, der ſträubt ſich vergebens gegen ſein Geſchick, aus dem ihn erſt der noch immer bittere Tod herausrettet. In dem Ausdruck „die Schranken des ehernen Fadens“ (V. 14 f.), faßt Kannegießer den Faden als Feſſel, Netz, Käfig auf. Ich glaube nicht, daß der Dichter dies Bild im Sinne hatte. Die Parzen ſpinnen dem Menſchen einen beſtimmten unzerreißbaren (ehernen) Lebensfaden; dieſer beſchränkt, hindert und hemmt ihn, ſo daß er mit aller Anſtrengung nicht ſein Schickſal nach Willkür geſtalten kann.

Bei V. 19 ff. ſieht er rauhes Wild vor dem Winterwetter ſich in ſchauriges Walddickicht flüchten; der Gedanke, daß unterdeß die Rohrſperlinge ſich in die ſchützenden Sümpfe geſenkt haben, erinnert ihn an die Reichen und Vornehmen, die ſich jetzt gleichfalls in ihre behaglichen

Winterwohnungen zurückgezogen, und dem Wagen der Fortuna ſo bequem folgen, wie der Dienertroß dem auf gebeſſerten Wegen einziehenden Fürſten. Einen Gegenſatz zu dieſen bildet der unglückliche Pleſſing, dem vorzugsweiſe ſeine Reiſe gilt. Er verliert ſich „abſeits“ (V. 29 ff.) von der großen Heerſtraße, worauf der glänzende Zug der Fortuna einherfährt, in eine ſchaurige Oede. Das Bild des menſchenfeindlichen Unglücklichen ſchwebt nur der Phantaſie des Dichters vor; die Darſtellung iſt aber ſo lebhaft, daß der Leſer leicht in den Irrthum fallen kann, der Dichter ſpreche hier von wirklich Angeſchauten. Die Verſe 30 bis 34 bezeichnen nur die Einſamkeit des Unglücklichen. Kannegießer legt wohl zu viel hinein, wenn er interpretirt: „Er iſt nicht ſowohl von Andern verlaſſen, als er ſich ſelbſt abgeſondert hat; er wendet ſich abſeits, man blickt ihm nach, verliert ihn aber bald aus den Augen, achtet ſeiner nicht, vergißt ihn.“

V. 35 bis V. 50: Pleſſing trug, wie der Dichter ihn auffaßte, den Menſchen ein Herz voll Liebe entgegen, die ihm ein Balſam hätte werden können, aber ihm zum Gifte ward, da die Welt ſeine nach Freundſchaft dürſtende Seele zurückwies. Je reicher und inniger die Liebe war, womit er den Menſchen entgegentrat, um ſo tiefer und unerbittlicher iſt nun ſein Haß. So trank er Menſchenhaß aus der Fülle der Liebe (V. 38). Die Kälte, mit der man ihn behandelt hat, vergilt er jetzt reichlich mit Verachtung ſeiner Mitmenſchen (V. 39); aber indem er ſich in Eigenliebe und Selbſtſucht, die ſeinem liebebedürftigen Herzen doch nicht genügen können (V. 42), zurückzieht, zerſtört er unter der ſtolzen Maske gleichgültiger Ruhe heimlich ſeine urſprünglich treffliche Natur. Bei V. 43 beginnt des Dichters

Theilnahme an dem Unglücklichen ſich in ein frommes Gebet zu ergießen. Nicht ganz gut ſcheint ſich das „In der Wüſte“ (V. 50) mit den „tauſend Quellen“ zu vereinigen. Daß er nicht wirklich in einer Wüſte iſt, ſondern ſich nur in einer ſolchen wähnt, hätte meines Erachtens angedeutet werden ſollen.

V. 51 ff. ſcheinen einen ſchroffen Uebergang von Pleſſing zu den auf der Jagd befindlichen Freunden zu bilden; doch iſt dieſer Uebergang bereits durch den „Vater der Liebe“ (V. 44), der tauſend Quellen der Freude geſchaffen hat, einigermaßen verbreitet. „Brüder der Jagd“ (V. 53) iſt nicht bloße Umſchreibung für Jäger, ſondern zugleich mit Beziehung auf deren vertrauliches Verhältniß zum Dichter geſagt. „Fröhlich“ heißt ihre Mordſucht (V. 56), weil ſie vorzugsweiſe aus dem Beſtreben, die Kräfte zu üben, hervorgeht, weil ſie dem Menſchen ein Bewußtſein der Ueberlegenheit über das phyſiſch ſtärkere oder ſchnellere Thier gibt, und weil das freie Umherſchweifen durch Wald und Gebirge ein wohlthuendes Gefühl der Unabhängigkeit gewährt. „Unbild“ (V. 57) heißt zunächſt eine Mißgeſtalt, aber, wie hier, auch im Oberdeutſchen und ſchon im Althochdeutſchen (daz unpilid) und im Mittelhochdeutſchen (daz unbilde) zugleich eine kränkende, verletzende, Schaden bringende Handlung (injuria), eine Unbill.

Der Gegenſatz der geſelligen Luſtpartie ſeiner Freunde und ſeines einſamen Umherziehens lenkt die Betrachtung auf ihn ſelbſt zurück (V. 60 ff.). Wenn er die Liebe anfleht, ihn in ihre Goldwolken einzuhüllen, ſo wiſſen wir aus dem oben Mitgetheilten, welche Liebe vorzugsweiſe gemeint iſt. „Mit der dämmernden Fackel“ (V. 66) kann

auf den Mond, aber auch auf die Laterne des Boten, der ihn nach Ilefeld geleitete, bezogen werden. Der beizende Sturm in V. 73 ſcheint tropiſch von der Falkenjagd auf den Sturm übertragen zu ſein, alſo den emporſteigenden, wirbelnden Sturm zu bezeichnen. Der Tropus iſt kühn, lag aber dem von Gedanken an Jagd und Jäger erfüllten Dichter nicht ferne. Die Richtigkeit dieſer Erklärungsweiſe wird doppelt wahrſcheinlich, wenn wir die benachbarten Gedanken vergleichen: Der Morgen lacht, mit ihm lacht die Liebe in ſein Herz; der Sturm erhebt ſich, mit ihm trägt ihn die Liebe empor; Winterſtröme ſtürzen von Felſen, mit ihm brauſen ſeine Pſalmen daher, die ihm die Liebe eingab.

Das Gedicht ſchließt mit einer Apoſtrophe an den ſchneebehangenen Brockengipfel. Die „Geiſterreihen“ in V. 80 deuten auf die Sagen von den Feſten der Walpurgisnacht. „Unerforſcht“ (V. 82) heißt der Buſen des Berges, weil er nicht durch den Bergbau aufgeſchloſſen iſt, während andere Berge des Harzes, ſeine „Brüder“ aus ihren Metalladern den Reichen der Welt ihre Schätze entſenden.

Goethe legte das Gedicht einem Briefe an Merck vom 5. Auguſt 1778 bei mit der Ueberſchrift „Auf dem Harz im December 1777.“ Hier finden ſich folgende Abweichungen vom jetzigen Texte:

V. 2. Der, auf Morgenſchloſſenwolken
V. 10 f. Raſch zum freudigen Ziel läuft.
V. 12. Aber wem Unglück
V. 17. Den die bittre Scheere
V. 46. So erquicke dies Herz!

V. 54. Auf der Fährte des Schweins
V. 82. Du ſtehſt, unerforſcht die Geweide . . .

---

30. An Schwager Kronos.

10. Oktober 1774.

Im vorliegenden Gedichte hören wir das ungeſtüme Brauſen jenes Geiſtesſtroms, der in der Genie-Periode faſt alle bedeutenden Talente ergriffen hatte. Was dieſem Geiſt am meiſten widerſtrebte, war ein ängſtlich-bedächtiges Zurathhalten der Kräfte; mochte man auch nur kurze Zeit leben, es mußte raſch und energiſch gelebt ſein; die zugemeſſene Spanne Zeit mußte mit der größtmöglichen Summe von Genuß und Thätigkeit gefüllt werden. In dieſem Sinne iſt unſere Ode gehalten, die nach der Angabe in der Quartausgabe am 10. Oktober 1774 in der Poſtchaiſe gedichtet wurde.

Die Zeit (Kronos) erſcheint hier als Lenker des Lebenswagens unſers Dichters, wie es auch im Egmont in etwas anderer Wendung des Bildes heißt: „Wie von unſichtbaren Geiſtern gepeitſcht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unſers Schickſals leichtem Wagen durch.“ Die Aufforderung an Kronos, ſich zu ſputen (V. 1), kann, da der raſchere und langſamere Schritt der Zeit nur eine illuſoriſche Vorſtellung iſt, vor der nüchternen Reflexion nur den Sinn haben: „Ich will möglichſt intenſiv leben;“ denn alsdann erſcheint gerade der Zeitſchritt am ſchnellſten, wenn wir recht viel Genuß und Thätigkeit in ein Zeitmaß zuſammendrängen.

Im weitern Verlauf des Gedichtes iſt nun das Leben, wie es der Dichter ſich wünſcht, durchgehends unter dem

Bilde einer raſchen Fahrt dargeſtellt. In V. 3 ff. iſt mit der bergab gehenden Fahrt wohl die Zeit gemeint, wo der Dichter nicht mit ſchwierigen Unternehmungen zu ringen hatte. Auch da pflegte er nicht in träger Ruhe hinzubrüten. Kleine Hemmniſſe, die ſich dann einem freiern Lebensgenuß entgegenſtellen wollten, wurden keck überſprungen.

Friſch, holpert es gleich,
Ueber Stock und Steine den Trott
Raſch in's Leben hinein!

Aber nicht lange währte es, ſo belud er ſich wieder mit einer ſchweren Aufgabe, die alle Kräfte anzuſpannen gebot:

Nun ſchon wieder
Den erathmenden Schritt
Mühſam Berg hinauf!

Hier galt es, allen Kleinmuth abzuwehren und in hoffnungsfrohem Streben unaufhaltſam vorzudringen (V. 12 f.). Mit jedem neuen Geiſteswerk aber, das ihm gelang, arbeitete er ſich auf einen höhern Gipfel der Einſicht, des Selbſtbewußtſeins empor, wo ihm ein freierer Umblick über das Leben ſich eröffnete und die Ahnung von der Ewigkeit und Unendlichkeit ſeines geiſtigen Strebens ſich verſtärkte (V. 14 ff.). Was bei dieſem raſtloſen Streben ihm die ſchönſte Erfriſchung zu bieten pflegte, ſagt uns auch „Künſtlers Morgenlied“:

Und find ich mich zurück hieher,
Empfängſt Du, Liebe, mich.

Und wir werden es auch in „Hans Sachſens poetiſcher Sendung“ wieder hören, wo die Muſe zu ihrem Auserkornen, auf die künftige Geliebte anſpielend, ſagt:

Doch daß das Leben, das Dich treibt,
Immer bei holden Kräften bleibt,

Hab' ich Deinem innern Weſen
Nahrung und Balſam auserleſen u. ſ. w.

Die Art und Weiſe aber, wie hier der Reiſende auf der raſchen Fahrt ſich nur flüchtig einen „ſchäumenden Trank, einen friſchen Geſundheitsblick" ſpenden läßt, um dann weiter zu fliegen, iſt charakteriſtiſch für Goethe, der ſich durch keines ſeiner Liebesverhältniſſe, wie viele er deren auf den verſchiedenen Stationen ſeiner Lebensfahrt angeknüpft, auf die Dauer hat binden laſſen.

In dem Maße, wie die Lebensfahrt ſich dem Ende nähert, wünſcht er ſie mehr und mehr beſchleunigt:

Ab denn, raſcher hinab!

und er möchte gern bei noch vollem, kräftigem Lebensgefühl, ehe ihn im Moor des Greiſenalters der Nebelduft kalter Stumpfſinnigkeit umfängt, in das nächtliche Thor der Unterwelt hinabgeriſſen werden, ein Wunſch, den auch Schiller in ſeiner Jugend in der „Melancholie an Laura" ausſprach:

Brich die Blumen in der ſchönſten Schöne,
Löſch', o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus,
Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauſchet bei der ſchönſten Scene,
Fliehn die Schatten — und noch ſchweigend horcht das Haus.

Der leichte, ja luſtige Uebermuth, mit dem in unſerm Gedichte der Abſchied vom Leben dargeſtellt iſt, erinnert an Egmont: „Soll ich knickern, wenn's um den ganzen freien Werth des Lebens geht?" Dieſe Stelle iſt beſonders mit genialem Takt auf dem gemeinſamen Grenzrain des Komiſchen und Erhabenen gehalten. Iſt gleich der uralt-ehrwürdige Kronos in einen modernen Poſtillon verwandelt („Töne,

Schwager, in's Horn!"): ſo hält doch der dithyrambiſche Schwung der Gefühle jeden Anflug des Gemeinen und Niedrigen ferne.

Schließlich weiſe ich noch darauf hin, zu welch lebenvoller Figur die Zeit hier perſonificirt erſcheint. Kronos tritt uns hier nicht bloß unſern modernen Anſchauungen näher gerückt, in faßlicherer Geſtalt entgegen, er betheiligt ſich auch an den Schickſalen des Individuums, das er in ſeinem Wagen durch's Leben führt; er ſtrebt mit ihm den Berg hoffend hinan, genießt mit ihm die erhebende Ausſicht von der Höhe, wird auch von „des Ueberdachs Schatten, von dem Friſchung verheißenden Blick des Mädchens" angezogen und labt ſich mit „am ſchäumenden Trank". In ſolchen Zügen noch eine beſondere Beziehung ſuchen, hieße die Deutung der Allegorie zu weit verfolgen. Mir erſcheint darin nur das Bedürfniß der dichtenden Phantaſie, jeder poetiſchen Geſtalt, mag ſie auch nur eine allegoriſche oder ſymboliſche Beſtimmung haben, eine Fülle ſelbſtſtändigen, individuellen Lebens zu leihen.

V. 21 hieß in ältern Ausgaben (meines Erachtens beſſer):

Und der Friſchung verheißende Blick ...

---

31. Wanderers Sturmlied.

Spätjahr 1771 oder Frühjahr 1772.

Ueber die Zeit, in der das Gedicht entſtand, und die Stimmung, die es hervorrief, hat Goethe uns ſelbſt in Wahrheit und Dichtung Mittheilungen gemacht. Friederike Brion hatte, nachdem er von der Univerſität zu Straßburg

in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, noch einmal an ihn geschrieben und auf eine Weise Abschied genommen, die ihm das Herz zerriß. „Gretchen," erzählt er, „hatte man mir genommen, Annette mich verlassen; hier war ich zum erstenmal schuldig. Ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düstern Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe, höchst peinlich, ja unerträglich. Aber der Mensch will leben; daher nahm ich aufrichtigen Antheil an Andern; ich suchte ihre Verlegenheiten zu entwirren, und was sich trennen wollte zu verbinden, damit es ihnen nicht ergehen möchte, wie mir. Man pflegte mich daher den Vertrauten zu nennen, auch wegen meines Umherschweifens in der Gegend den Wanderer. Dieser Beruhigung für mein Gemüth, die mir nur unter freiem Himmel, in Thälern, auf Höhen, in Gefilden und Wäldern zu Theil ward, kam die Lage von Frankfurt zu Statten, das zwischen Darmstadt und Homburg mitten inne lag, zweien angenehmen Orten, die durch Verwandtschaft beider Höfe in gutem Verhältniß standen (vgl. oben die Vorbemerkungen zu Nr. 24 und Nr. 25). Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu leben und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern ... Mehr als jemals war ich gegen offne Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine unter dem Titel Wanderers Sturmlied übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte." — Hiernach gehört das Gedicht wohl am wahrscheinlichsten in den Herbst oder Winteranfang 1771; doch könnte es auch in das Früh-

jahr 1772 fallen, wo er vielfache Ausflüge nach den genannten Orten machte.

Nach den vorſtehenden Bekenntniſſen des Dichters muß es auffallen, daß ſich in dem Gedichte nichts von jener quälenden Reue über ſein Verhältniß zu Friederike kund gibt. Es ſpricht ſich vielmehr ſogleich ein begeiſterndes Bewußtſein des inwohnenden Genius aus, der ihn gegen alle Stürme des Lebens ſtählt. Denn daß wir den Sturm, gegen den er hier ankämpft, auch in höherm, ſymboliſchen Sinne zu faſſen haben, unterliegt keinem Zweifel. Goethe ſagt in ſeinen Bemerkungen zur Harzreiſe im Winter: „Was von meinen Arbeiten durchaus, und ſo auch von den kleinern Gedichten gilt, iſt, daß ſie alle, durch mehr oder minder bedeutende Gelegenheit angeregt, im unmittelbaren Anſchauen irgend eines Gegenſtandes verfaßt worden, weßhalb ſie ſich nicht gleichen, jedoch darin übereinkommen, daß bei beſondern äußern, oft gewöhnlichen Umſtänden ein Allgemeines, Inneres, Höheres dem Dichter vorſchwebte.“

Das ihm bei V. 1—9 vorſchwebende Allgemeine und Höhere liegt nahe genug: Wer den Genius in ſich fühlt, verliert auch unter den Stürmen des Schickſals die Ruhe, den Lebensmuth nicht; er ſingt gleich der Lerche, (die eben hoch über ſeinem Haupte wirbelt), dem drohenden Gewölk entgegen. Dann heißt es weiter V. 10—17: der Genius hebt uns auf ſeinen Feuerſchwingen über den Schmutz des Lebens empor; wer von ihm erfüllt und getragen wird, der wandelt mit reinem Fuß ſelbſt durch den Schlamm gemeiner Verhältniſſe und überwindet das ſchlammerzeugte gemeine Gezücht, das ihm hemmend in den Weg tritt, wie Apoll, als er das delphiſche Orakel in Beſitz nehmen wollte, den Drachen Python erlegte. — Bis hieher ſchloſſen ſich

die Gedanken an das augenblicklich Erlebte, Gegenwärtige, an den Sturm, dem der Dichter entgegenkämpft, an den Schlammpfad, auf dem er rüſtig daherſchreitet. Jetzt führt ihm die Phantaſie andere ſchlimme Situationen vor, worin der Genius ſich hülfreich erweist (V. 18—25); er erleichtert drückende Lebensverhältniſſe, leitet und ſchirmt in gefährlichen Lagen, flößt dem Herzen, das vor der kalten Wirklichkeit ſchauert, belebende Wärme ein. — „Das iſt Waſſer“ (V. 30) geht auf den herabſtrömenden Regen, den man ſich (wie auch das ſpätere „Jupiter Pluvius“ andeutet) als fortdauernd zu denken hat. „Der Sohn des Waſſers und der Erde“ (V. 31) iſt eine poetiſche Umſchreibung für den Schlamm. Das Waſſer für ſich, „das Herz der Waſſer“ (V. 34), und die Erde für ſich, „das Mark der Erde“ (V. 35) ſind rein; erſt aus der Verbindung beider erzeugt ſich das Unreine. Im Nächſtfolgenden wendet ſich der Dichter wieder an die Muſen und Charitinnen, die Spenderinnen alles Schönen und Anmuthvollen, die er bereits in V. 28 f. angefleht hat. Wenn ſie, die Reinen, ihn umſchweben, ſo wandelt er rein, wie die Himmliſchen, über den Schlammpfad. Es verſteht ſich, daß alles dieſes ſich zunächſt auf das wirklich Umgebende bezieht, dann aber auch ideeller zu faſſen iſt; wie Goethe ſelbſt zu einer Stelle in der Harzreiſe anmerkt, man habe ſich bei Auslegung von Dichtern immer zwiſchen dem Ideellen und Wirklichen zu halten.

Bei V. 39 iſt ein Abſchnitt, der auch in der urſprünglichen Geſtalt des Gedichts durch einen Trennungsſtrich angedeutet war. Der wandernde Dichter bemerkt hier einen Bauer, der dem Sturme rüſtig Trotz bietet, und zürnt nun über ſich ſelbſt und den Kleinmuth, der ihn zu erfaſſen

drohte. „Wie!“ ruft er ſich zu (V. 39—51), „der Bauer ſoll, durch die bloße Ausſicht auf Bacchus Gabe und auf einen wärmenden Herd gekräftigt, muthvoll der Heimath zuſchreiten; und ich, der Günſtling der Muſen und Grazien, den ihre Himmelsgaben daheim erwarten, ſoll muthlos heimkehren?“ Auch hier iſt der allgemeine, ideelle Gehalt nicht ſchwer zu finden: Wir ſehen gewöhnliche Menſchen, wenn ſie mit Bedrängniß und Mühſal zu ringen haben, durch die bloße Hoffnung auf Ruhe und Labſal nach Arbeit und Entbehrung gekräftigt, ihren Lebensmuth behaupten; und reichbegabte Männer, denen der Genius ein zweites ſchöneres Leben im Leben ſchafft, ſollten verzagen, wenn ſie eine Zeit lang gegen widrige Geſchicke ankämpfen müſſen? Die Epitheta zu „Bauer“ in V. 40 mögen immerhin aus der wirklichen Anſchauung geſchöpft worden ſein; ſie hätten aber kaum beſſer gewählt werden können, wenn den Dichter rein die Rückſicht auf den ſymboliſchen Sinn der Stelle geleitet hätte. — Der Anblick des Bauern erinnert ihn daran, daß die Menſchen des jetzigen Weltalters durchgehends nicht im tiefſten Herzen die Erhebung und Begeiſterung ſchöpfen, die ſie im Leben aufrecht erhält, ſondern durch äußere Mittel, zumal durch Weingenuß den Lebensmuth rege halten (V. 52—58). Vater Bromius (Bacchus) iſt der Genius unſers Jahrhunderts, iſt ihm, was die wahre Begeiſterung für Pindar war, was der Sonnengott für die Welt iſt. Aber ſich ſelbſt ruft er ein Wehe! zu (V. 59—70), wenn er nicht in ſich die Flamme der Begeiſterung hegt, wenn er auf Erwärmung von außen her rechnet. Dann wird Phöbus Apollo, der Wärmeborn der Welt, ſeinen Blick verächtlich über ihn weggleiten und auf der Ceder weilen laſſen, die in eigener Urkraft emporwächst und grünt.

Bei V. 71 iſt abermals ein Abſchnitt, der gleichfalls in der erſten Form des Gedichtes durch einen trennenden Strich angedeutet war. Der Regenſturm hat unterdeſſen fortgetobt und mahnt jetzt den Dichter, der ſich in Betrachtungen verlor, wieder an die umgebende Wirklichkeit. Aber ſogleich knüpft ſich eine neue Reflexion an. Jupiter Pluvius, die ſturmathmende Gottheit, iſt es, die in ihm Begeiſterung geweckt. Nicht in holder, glücklicher Ruhe kam über ihn die Weihe der Dichtkunſt, nicht wie über Anakreon und Theokrit; der Kampf der Elemente hat ihn zu Pindariſchem Geiſtesſchwung erregt. Er ſetzt in V. 76—83 ſeinen dichteriſchen Enthuſiasmus einer Poeſie andrer Art entgegen. Mein Lied, ſagt er, ſtrömt die von Dir, dem Sturmgott, erregte Begeiſterung aus; aber daneben gibt es noch eine Art dichteriſcher Begeiſterung, eine ruhige, helle, dem kaſtaliſchen Quell gleichende, freilich auch eine weniger reiche und hohe („ein Nebenbach"), die nur in dem Buſen mußereicher, beglückter Sterblichen wohnen kann; nicht Du biſt es, der ſie erweckt („Abſeits von Dir"). Dieſen Gedanken exemplificiren die folgenden Verſe: Du warſt es nicht, ſturmathmender Gott, der Anakreon zu ſeinen Liebesliedern begeiſterte (V. 84—90); Du haſt nicht dem Theokrit ſeine Idyllen eingegeben (V. 91—100). Indem ſeine Phantaſie ſo bei den Dichtern des Alterthums verweilt, ſtellt ſich ihm Pindar als derjenige dar, deſſen dichteriſche Begeiſterung der ſeinigen am nächſten verwandt ſei. Aus Goethe's damaliger Correſpondenz mit Herder geht gleichfalls hervor, wie hoch ihm in jener Zeit Pindar ſtand. Daß er aber hier bei der Charakteriſtik der Pindariſchen Begeiſterung, wie ſie ſich in deſſen Siegesgeſängen ausſpricht (V. 101—109) an die ſeinige dachte, beweiſt

V. 110, wo er mit kühnem Gedankenſprunge plötzlich ſich ſelbſt unterſchiebt. Der kalte Regenſturm hat, juſt während ſeine Beiſterung ſich zu Pindariſchem Schwunge ſteigerte, den Reſt ſeiner phyſiſchen Widerſtandskraft untergraben, und in einzelnen abgebrochenen Worten fleht er die himmliſche Macht an, ihm nur ſo viel Kraft zu laſſen, um ſeine Hütte, die er auf dem Hügel vor ſich ſieht, watend zu erreichen. — Durch dieſe Wendung bekommt das Gedicht allerdings einen feſten Abſchluß; ob aber auch den wünſchenswertheſten?

Von rhythmiſcher und ſprachlicher Seite verdiente das Gedicht eine ausführlichere Erörterung, als wir ihm hier widmen können.*) In der metriſchen Form iſt noch Klopſtock's Einfluß zu erkennen, wenn gleich Goethe dieſes durch Klopſtock zuerſt in Aufnahme gekommene Quaſi-Metrum in eigenthümlicher Weiſe behandelt hat. Wir machen beſonders darauf aufmerkſam, wie ſich die einzelnen Abſchnitte gern in einen kurzen prägnanten Vers zuſpitzen. Die Satzformirung iſt ungemein frei und durchgängig auf kräftige Hervorhebung der wirkſamſten Begriffe berechnet. Unter den Inverſionen ſind die in den Schlußverſen vorkommenden ſehr bezeichnend; ſie imitiren in Verbindung mit dem Anakoluth „Dort meine Hütte u. ſ. w." die Sprechweiſe des Ermatteten, der nur mühſam und ordnungslos die Theile eines Gedankens zuſammenfügt. Intereſſant müßte auch eine nähere Beleuchtung der zum Theil mehrdeutigen Compoſita ſein: Feuerflügel, Blumenfüße, Hüterfittige,

*) Vgl. über dieſe freien Rhythmen mein „Archiv für den deutſchen Unterricht" (1844, I, 82 ff.) und das „Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen" (1846, I, 127 ff.).

Phöb-Apoll, wärmumhüllen, Sterblich-Glückliche, blumenglücklich, ſturmathmend, honiglallend. In allem dieſem iſt der Einfluß von Goethe's damaligem Studium Anakreon's, Theokrit's und Pindar's zu erkennen. Pronomina ſind gleichfalls mit ähnlicher Freiheit, wie in den alten Sprachen ausgelaſſen: „Wen Du nicht verläſſeſt, (den) wirſt (Du) im Schneegeſtöber wärmumhüllen"; desgleichen Artikel: „Und (ein) kaſtaliſcher Quell rinnt ein Nebenbach!" Eine ſehr ſtarke Alliteration begegnet uns in V. 101 f. „Räder raſſelten Rad an Rad raſch"; zugleich iſt hier das Gewühl der Wettrennenden durch Onomatopöeſie und den ſtürmiſch fortpolternden rhythmiſchen Gang ausdrucksvoll nachgeahmt.

Goethe ſandte das Gedicht am 31. Auguſt 1774 an Jacobi in einer in folgenden Verſen abweichenden Geſtalt:

V. 5. Wird der Regenwolke
V. 7 ff. Entgegenſingen, wie die
Lerche, die da droben.
V. 10. Wenn Du nicht u. ſ. w.
V. 18 (iſt wiederholt).
V. 24 f. Wirſt im Schneegeſtöber wärmumhüllen.
V. 28. Umſchwebt mich, ihr Muſen,
V. 32 f. Ueber den ich wandle göttergleich.
V. 44. Soll der zurückkehren muthig?
V. 46 f. Muſen und Charitinnen all,
Den all's erwartet, was ihr,
V. 58. Phöb-Apoll iſt.
V. 68. Auf der Ceder Grün verweilen,
V. 74. Dich, aus dem es quoll,
V. 94 f. In dem hohen Gebirg nicht,
Deſſen Stirn die
Allmächtige Sonne beglänzt,
V. 98. Den Bienen ſingenden

V. 102 ff. Wenn Rad an Rad
Raſch um's Ziel weg
Hoch flog ſiegdurchglühter Jünglinge Peitſchenknall,
V. 107 f. Wie vom Gebirg herab ſich
Kieſelwetter in's Thal wälzt,
V. 110 Muth, Pindar — Glühte?
V. 115 f. Dort iſt meine Hütte,
Zu waten bis dorthin!

---

32. Seefahrt.

11. September 1776.

Ueber die Zeit, welcher die Entſtehung dieſes Gedichtes angehört, geben Goethe's Briefe an Lavater genaue Auskunft. Er ſandte es dieſem als Beilage zu einem Briefe vom 16. September 1776; das Gedicht ſelbſt trägt das Datum „den 11. Sept. 76".

Dieſes allegoriſche Gedicht erſcheint an ſich ſchon ſehr bedeutſam und werthvoll, wenn man auch mit den Lebensgeſchicken Goethe's, die ſein Entſtehen veranlaßten, und mit den perſönlichen Bezügen, die darin liegen, noch unbekannt iſt. Es erſcheint dann bloß als das, was es im Grunde auch ſein ſoll, als bildliche Darſtellung eines kühnen unternehmenden Geiſtes, der auf der hohen See des Lebens ſein Glück verſucht, nach günſtigem Anfange der Fahrt von den Stürmen widriger Geſchicke überfallen wird, die ihm Verderben ſtatt der geträumten Erfolge drohen, aber dabei den Muth nicht verliert, ſondern, während die Freunde ſeine Lebensbahn aus der Ferne mit ängſtlicher Theilnahme verfolgen, dem waltenden Geſchick vertrauend und auf Alles gefaßt rüſtig ſeinen Lauf fortſetzt.

Bedeutend erhöht wird aber das Interesse an dem rein und klar ausgeführten Bilde, wenn man erfährt, in welchem Zusammenhange es mit des Dichters persönlichen Lebensschicksalen steht. Als er zu Straßburg seinen Universitätscursus beendigt hatte, lebte er eine Zeit lang in seiner Vaterstadt, nicht ganz entschlossen, welche Lebensbahn er einschlagen sollte. Im Grunde stand es ohne Zweifel bei ihm fest, daß die eigentliche Aufgabe seines Lebens eine möglichst volle Entwickelung seines Wesens und der ihm verliehenen Talente sein müsse; die äußern Verhältnisse aber, in denen dies geschehen sollte, wollte er sich nicht gewaltsam schaffen und zubereiten; er ließ hier das Schicksal gewähren und wartete auf günstigen Wind, um sich auf der hohen See des Weltlebens einzuschiffen. Reich befrachtet war sein Schiff; er hatte so Vieles in sich ausgebildet, so schöne Fertigkeiten und Kenntnisse erworben und, was das Wichtigste war, sah sich von der Natur so reich ausgestattet, daß er die Fahrt mit kühnen Hoffnungen antreten durfte. Er brachte jene Zeit, die er damals in seiner Vaterstadt wie in einem sichern Hafen zubrachte, nicht in mißmuthig gespanntem Harren zu; schaffend und genießend freute er sich des Daseins, freute sich eines lebhaften mündlichen und brieflichen Verkehrs mit nähern und fernern Freunden (V. 1—4).

Nicht lange währte es, da zeigte sich ein lockendes, vielsprechendes Verhältniß, das ihm Befriedigung seiner theuersten Wünsche zu verbürgen schien, und worüber er von seinen Freunden (V. 5 — 10) beglückwünscht wurde. Der Herzog von Weimar, der gleich beim ersten Zusammentreffen mit Goethe in Frankfurt ganz von ihm eingenommen war, lud ihn an seinen Hof ein. Goethe folgte dem Ruf Anfangs November 1775 (V. 11—14). Hier ging zuerst

Alles nach Wunſch, und ſeine Freunde jubelten über den Wechſel ſeiner Lebenslage (V. 15—21). Der Herzog ſchloß ihn feſt an ſich; Goethe mußte bleiben; mit ihm erblühte dem froh- und hochſinnigen Fürſten ein poetiſches Leben; ihn wählte er zum Austauſch der trauteſten Hingebung. Aber bald drohte das neue Verhältniß unſern Dichter von der vorgeſetzten Bahn abzulenken (V. 22 ff.): Goethe ſollte dem Herzog mehr als Genoß heiterer Stunden werden, er ſollte ihm die Arbeit und die Sorgen des fürſtlichen Berufs tragen helfen; dafür daß der Fürſt ſich ihm brüderlich hingab, ſollte der Dichter ſeine Ungebundenheit opfern. Schon am Ende des Jahrs 1775 war er in dem Bannkreiſe der Macht der neuen Lebensverhältniſſe. Daß ihn dieſe „ſeitwärts von der vorgeſteckten Fahrt ab" zu verſchlagen drohten, mochte er ſelbſt in manchen Augenblicken nicht ohne Beunruhigung fühlen. Doch äußerte er den Freunden Merck und Lavater gegenüber, deren Beſorgniß um ihn er gewahrte, ein entſchiedenes Vertrauen und Befriedigung mit ſeinem Lebensgange. Briefe an Merck ſprechen es beſtimmt aus, daß er die amtliche Laufbahn und ſein Hof- und Weltleben nur als ein Durchgangsſtadium betrachtet; er bleibt „treu dem Zweck auch auf dem ſchiefen Wege." „Wirſt bald hoffentlich vernehmen", ſchrieb er an Merck den 5. Januar 1776, „daß ich auch auf dem theatro mundi was zu tragiren weiß und mich in allen tragikomiſchen Farcen leidlich betrage"; und am 8. März: „Den Hof hab' ich nun probirt, nun will ich auch das Regiment probiren und ſo immer fort." Einen bekümmerten Brief Lavater's beantwortet er am 6. März 1776 mit einem Billet, das an den Schluß unſers Gedichtes erinnern würde, wenn es weniger vermeſſen klänge: „Lieber Bruder, ſei nur ruhig

um mich . . . Verlaß dich — ich bin nun ganz eingeſchifft auf der Woge der Welt — voll entſchloſſen, zu entdecken, zu gewinnen, ſtreiten, ſcheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu ſprengen." Schöner ſchließt unſer Gedicht mit dem Gedanken, daß er den Göttern vertrauend ſeine Fahrt verfolgen und gefaßt ſein Geſchick hinnehmen werde, möge es Gelingen oder Untergang ſein.

In der Form, in welcher das Gedicht zuerſt an Lavater geſandt wurde, zeigt es folgende Varianten:

V. 1. Taglang Nachtlang ſtand mein Schiff befrachtet.
V. 5. Und ſie wurden mit mir ungeduldig:
V. 19 f. Hoffnungslieder nach im Freudentaumel,
Reiſefreude wähnend wie des Einſchiffmorgens,
V. 30. Drückt der Menſch ſchwellend Herze nieder.
V. 32. Streicht der Schiffer weis die Segel nieder.
V. 41. Doch er ſtehet mannlich an dem Steuer
V. 46 f. Und vertrauet landend oder ſcheiternd
Seinen Göttern.

Auch in Anlage bei einem Briefe an Merck vom 11. September 1776 befand ſich das Gedicht, mit der an Lavater geſandten Abſchrift bis auf folgende Abweichungen übereinſtimmend:

V. 1. Tagelang, Nächtelang ſtand u. ſ. w.
V. 2. Günſtiger Winde harrend u. ſ. w.
V. 9. Wird Rückfahrendem in unſern u. ſ. w.
V. 23—27 fehlen.

---

23. Adler und Taube.

Spätestens 1773.

Dieſes Gedicht erſchien zuerſt im Göttinger Muſenalmanach auf das Jahr 1774, gehört alſo ſpäteſtens dem

Jahre 1773 an. Den Sinn der Parabel können wir mit einem neuern Aeſthetiker etwa ſo darlegen: Wer von Natur ſanft und genügſam, im engen Kreiſe glücklich iſt, kann den mächtigen Thatendrang eines reichbegabten und hochſtrebenden Jünglings nicht faſſen, und hat keine Ahnung von dem tiefen Schmerze deſſelben, wenn er ſich durch das Unglück („des Jägers Pfeil") mit allem heißen Trieb und Verlangen in einen kleinen Wirkungskreis gebannt ſieht. Die guten Lehren jener genügſamen Taubennaturen ſind an ſich richtig, aber auf den Adlerjüngling unanwendbar; denn es paßt nicht ein Maßſtab für alle Charaktere.

Was die Darſtellung betrifft, ſo iſt Alles mit den wärmſten Farben ausgeführt. Wie anſchaulich iſt der gelähmte Adler dargeſtellt:

Er ſchleicht aus dem Gebüſch hervor
Und reckt die Flügel — ach!
Die Schwingkraft weggeſchnitten u. ſ. w.

Noch gelungener erſcheint mir das Bild der Tauben; jeder Zug prägnant, charakteriſtiſch und productiv auf die Phantaſie wirkend. Und nicht minder glücklich ſind die Bilder gewählt und ausgemalt, wodurch der Tauber den Adler mit ſeinem Schickſal zu verſöhnen ſucht:

Kannſt Du der Abendſonne Schein
Auf weichem Moos am Bache nicht
Die Bruſt entgegenheben?
Du wandelſt durch der Blumen friſchen Thau u. ſ. w.

Als ein Gedicht von ganz verwandter Natur empfehlen wir A. W. Schlegel's „Lebensmelodien" zur Vergleichung, worin auf ähnliche Weiſe drei verſchiedene Arten von Charakteren und Weltanſchauungen unter den Bildern des Schwans, des Adlers und der Tauben verſinnlicht werden.

Schwan und Adler ſind dort am nächſten in Verbindung gebracht, weil die durch ſie repräſentirten Charaktere die meiſte Aehnlichkeit mit einander haben. Beide ſtellen edle, bedeutende Gemüther dar, die aber wieder weſentlich durch ſtille Selbſtbeſchauung einer- und feurigen Thatendrang anderſeits, durch innere Tiefe und durch nach außenwirkende Kraft, von einander abweichen. Ihnen gegenüber bezeichnen die Tauben, wie in unſerm Gedichte, ſolche Menſchen, die nicht im Erhabenen, ſondern im Anmuthigen, nicht in hohem edelm Streben, ſondern in harmloſem Genuß ihr Glück ſuchen.

Der Göttinger Muſenalmanach, worin die Ueberſchrift des Gedichtes „Der Adler und die Taube" lautet, bietet außerdem folgende Varianten dar:

V. 1. Ein Adlerjüngling hob die Flügel
V. 5. Er ſtürzt' herab in einen Myrtenhain,
V. 17. Unwürd'ger Raubbedürfniß nach,
V. 20. Und blickt zur Eich' hinauf,
V. 22. Und eine Thräne füllt ſein hohes Auge.
V. 23 f. Da kömmt muthwillig durch die Myrtenäſte
Hergerauſcht ein Tabenpaar,
V. 30. Der Täuber ſchwingt u. ſ. w.
V. 43 f. Pflückſt aus dem Ueberfluß des Waldgebüſches Dir
V. 47 f. O Freund, das wahre Glück iſt die Genügſamkeit,
V. 49 f. Und die Genügſamkeit hat überall genug.
V. 51. O Weiſe! ſprach der Adler, und trüb' ernſt . . .

---

34. Prometheus.

1774.

Zu den großen Genien, die auf unſern Dichter den bedeutendſten Einfluß geübt haben, gehört Spinoza. Ihn,

Shakeſpeare und Linné nennt Goethe ein Kleeblatt bedeutender Männer, denen er unter allen am meiſten verdanke. Faſt ſo oft er ſeiner gedenkt, rühmt er den Frieden und die Beruhigung', die aus der Lectüre ſeiner Schriften über ihn gekommen ſei. Insbeſondere wurde er durch ihn über den großen Zwieſpalt, der die neuere Welt in ihren religiöſen Grundanſichten trennt, ſich klarer bewußt, und dadurch der Brüdergemeinde, deren Bekenntniß er mit leidenſchaftlicher Liebe ergriffen hatte, gänzlich und für immer entzogen. Spinoza hebt nämlich das freie ſittliche Vermögen des Menſchen ſtark hervor, und darin begegnete ihm Goethe's innerſtes Gefühl. Die hierdurch in ihm angeregte Geiſtesbewegung erſcheint nun in unſerm Gedicht auf ihrem Gipfelpunkt angelangt. Der Stolz auf die geiſtige Unabhängigkeit des Menſchen, das Vertrauen auf die Kraft des eigenen Willens hat ſich zu einem Grade geſteigert, daß der Dichter ſich von der Gottheit emancipirt und ſich trotzig auf ſich ſelbſt und die Anlagen, die er in ſich gewahrt, zurückzieht. Dieſes Selbſtgefühl fand einen fruchtbaren Boden an dem ganzen Geiſt der damaligen Zeit, deſſen ſämmtliche Tendenzen ja, wie Gervinus treffend ſagt, „aus jenen titaniſchen Bemühungen floſſen, die des Menſchen Selbſtkraft und Größe unter die Waffen riefen, und ihn von den Göttern ſich ſondern hießen." So grell aber und auf die Spitze getrieben, ſo zur Verachtung der überirdiſchen Mächte und zum Haß gegen ſie geſteigert, wie hier, erſcheint doch ſonſt faſt nirgendwo der himmelſtürmende Sinn jener Zeit, und Delbrück hat Recht, wenn er die in unſerm Gedicht ausgeſprochene Denkart „heidniſcher als heidniſch" nennt. Goethe ſcheint in ſpätern Jahren ſelbſt über dieſes Phänomen erſtaunt geweſen zu ſein, und er erklärte es ſich

damit, daß „bei ſeinem Charakter Eine Geſinnung jederzeit die übrigen verſchlungen und abgeſtoßen habe."

Indem er ſich nun für die poetiſche Darſtellung ſolcher Geſinnung nach einem Symbol umſah, mußte ihm ſogleich die mythologiſche Figur des Prometheus auffallen, der ſich, ebenfalls ſeiner Geiſteskraft uud ſeinem edlen ſittlichen Willen vertrauend, in unbeugſamem Trotz von den Göttern abſonderte. So hatte ihn ſchon die antike Poeſie, namentlich Aeſchylus in ſeinem gefeſſelten Prometheus, aufgefaßt. Aber Goethe fand dieſe mythiſche Geſtalt noch von einer beſondern Seite trefflich geeignet, um die eigenthümliche Art, wie er ſeine Selbſtändigkeit zu befeſtigen ſuchte, ſymboliſch darzuſtellen: er faßte den Prometheus in ſeiner ſelbſtändig-ſchöpferiſchen, künſtleriſchen Thätigkeit auf, wie er, ſich ſtreng iſolirend, von ſeiner Werkſtatt aus eine Welt bevölkert. Auch Goethe fand die ſicherſte Baſis ſeiner Selbſtändigkeit in ſeinem productiven Talent, das ihn ſeit einigen Jahren keinen Augenblick verließ; auch er ſah ſich, wie Prometheus, genöthigt, die Einſamkeit zu ſuchen, wenn er etwas Bedeutendes produciren wollte. So ſchnitt er ſich denn das alte Titanengewand nach ſeinem Wuchſe zu und begann ein dramatiſches Stück, worin das Mißverſtändniß dargeſtellt iſt, in welches Prometheus zu Zeus und den neuen Göttern geräth, indem er auf eigene Hand Menſchen bildet, ſie durch Gunſt der Minerva belebt und eine dritte Dynaſtie ſtiftet. Es iſt zu bedauern, daß dieſe geniale Production ein Fragment geblieben iſt. Was Goethe davon ausgeführt hat, zeigt eine Kraft und eine Kühnheit, die ihn dem Aeſchylus an die Seite ſetzen. Eine kurze Inhaltsangabe deſſelben wird dazu beitragen, unſer Gedicht in ſein rechtes Licht zu rücken.

Den erſten Act eröffnet ein Zwiegeſpräch zwiſchen Prometheus und Mercur. Die Anfangs- und Schlußworte dieſer Scene, die Prometheus an Mercur richtet, mögen den Inhalt andeuten: „Ich will nicht, ſag' es den Göttern! Und kurz und gut, ich will nicht! Geh, ich diene nicht Vaſallen!“ Dann wendet ſich Prometheus zu ſeiner Arbeit und bedauert, ihr auch nur einen Augenblick entzogen worden zu ſein. Hierauf Epimetheus, der ihn vergebens zur Nachgiebigkeit zu ſtimmen ſucht. Nach ſeiner Entfernung kurzer Monolog des Prometheus („Hier meine Welt, mein All!“); alsdann erſcheint Minerva. Gegen ſie ſpricht ſich Prometheus vertrauter, dankvoller, weniger trotzig aus. Beim Scheiden fordert ſie ihn auf, zum Lebensquell zu folgen, um dort Leben für ſeine Statuen zu ſchöpfen. — Zweiter Act: Jupiter und Mercur. Letzterer berichtet, wie Prometheus durch Minerva's Hülfe ſeine Welt von Thon belebt. Jupiter: „Das Wurmgeſchlecht vermehrt die Zahl meiner Knechte,“ und ſpäter: „Sie werden Dich nicht hören, bis ſie Dein bedürfen; überlaß ſie ihrem Leben!“ Dann wechſelt die Scene vom Olymp zu einem Thal am Fuß des Olympus; das Menſchengeſchlecht iſt durch das 'ganze Thal verbreitet in mannigfachſter ſpielender Geſchäftigkeit. Prometheus lehrt einen Mann eine Hütte bauen. Streit zweier Männer. Pandora kommt und berichtet erſchüttert den Tod ihrer Freundin Mira; Geſpräch über Tod und Lebenswonne.

An den Anfang des dritten unausgeführt gebliebenen Actes finden wir nun unſer Gedicht geſtellt, und Goethe bemerkt in einem Briefe an Zelter (vom 11. Mai 1820) ausdrücklich, der Monolog habe den dritten Act des Dramas eröffnen ſollen. Ich möchte aber, trotz dieſer authentiſchen Erklärung bezweifeln, daß unſer Gedicht urſprünglich

dieſe Beſtimmung gehabt. Schon das ſpricht als ein bedeutendes Moment dagegen, daß wir dann die Geſinnung des Prometheus im dritten Act um nichts verändert, um nichts vorgerückt fänden; des Epimetheus, der Minerva Vermittlung hätte nichts gewirkt. Jetzt, wo er eine belebte Welt um ſich erblickt, an deren Geſchick er liebend Theil nimmt, jetzt durfte ſein Trotz, wie mir däucht, nicht mehr in der anfänglichen Herbheit erſcheinen. Dazu kommt, daß der Monolog im Weſentlichen nur frühere Gedanken, und einige ſogar faſt wörtlich wiederholt. Man vergleiche z. B. mit V. 28—45 unſers Gedichtes die Stelle aus Act I, 1 des Fragments:

Haben ſie (die Götter) das Herz bewahrt
Vor Schlangen, die es heimlich neidſchten?
Dieſen Buſen geſtählt,
Zu trotzen den Titanen?
Hat mich nicht zum Manne geſchmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und eurer?

oder mit dem Schluß des Gedichtes die Stelle aus II, 2 des Fragments:

Sieh nieder, Zeus,
Auch meine Welt, ſie lebt!
Ich habe ſie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geſchlecht, das mir gleich ſei
Zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen ſich,
Und Dein nicht zu achten,
Wie ich!

Ich denke mir, daß Goethe damals, als er den Prometheus fallen ließ, die Hauptgedanken, die bezeichnendſten Züge aus den beiden fertigen Acten des Dramas zu einem Mo-

nologe gesammelt, der nun füglich als ein selbständiges Gedicht gelten konnte. So hatte er sich doch den Gegenstand auf irgend eine Weise, wie er zu sagen pflegte, „vom Halse geschafft". Später mochte ihm das nicht mehr erinnerlich sein, wie er denn auch in dem oben erwähnten Briefe an Zelter den Prometheus „ein von ihm selbst vergessenes Gedicht" nennt. Die beiden ersten Acte waren vollständig, der Monolog schien dem gleichen Stücke angehörig; wohin sollte er anders zu setzen sein, als an den Anfang des dritten Actes?

Gutzkow meint, das Drama Prometheus hätte, wenn es fertig geworden wäre, ein Titanendrama von gräßlicherer Wirkung als Werther's Leiden werden können. Ich halte es umgekehrt für wahrscheinlich, daß die vollendete Dichtung die religiösen Gemüther weit weniger verletzt haben würde, als der Monolog, der die schroffsten Gedanken concentrirt und ohne alle Vermittelung und Lösung ausspricht. Im weitern Verlauf des Dramas würde ohne Zweifel Minerva eine Vermittelung herbeigeführt haben, sie, die den Prometheus liebt und zugleich den Vater ehrt, mit welchem Prometheus anfänglich entzweit ist. Diese Vermittlung konnte nicht ohne eine Sinnesänderung des Prometheus geschehen, und zwar mußte er in den Sinn der Minerva eingehen, die hier als Personification des zugleich religiösen und selbständigen Geistes erscheint, desjenigen Geistes, in dem Goethe später, in den besten Stunden seines Daseins, gelebt, gehandelt und gedichtet hat. Der Monolog aber, der für sich allein jenen übermüthigen Freiheitstrotz auf seinem Gipfelpunkte fixirt, mußte zahllose Gemüther heftig abstoßen, wie Goethe denn auch selbst in jenem Briefe an Zelter daran erinnert, daß „der gute Mendelssohn an den

Folgen einer voreiligen Publication deſſelben geſtorben ſei.“ Daß die Stimmung, welcher Goethe's Prometheus entfloß, keine andauernde, ſondern nur Reaction gegen Herrenhuteriſche Religionsſchwärmerei war, und daher, nachdem einmal beide Extreme ſich in ihm geltend gemacht, einer gemäßigtern mittlern den Platz räumte, geht aus den nachfolgenden Dichtungen, z. B. aus den zunächſt zu beſprechenden „Ganymed“ und „Gränzen der Menſchheit“ hervor, die beide vom Hauche inniger Religiöſität durchweht ſind. In einem gewiſſen Sinne iſt Goethe indeß ein ächter Prometheus, ein Vorwärtsſinnender, geblieben. Wenn ein ſchwerer Verluſt ihn traf, ſo unternahm er, um ſich über den Schmerz emporzuringen, ein bedeutendes Werk; oder hatte der Schlag des Schickſals ſeine Thatkraft augenblicklich zu ſtark gelähmt, ſo ſuchte er ſich wenigſtens von Stunde zu Stunde, von Tag zu Tag weiter zu arbeiten, und blickte im Schmerz vielleicht am wenigſten nach oben empor, wo anders geartete Gemüther dann Troſt zu ſuchen und zu finden pflegen.

In der älteſten Geſtalt zeigt das Gedicht folgende Abweichungen:

V. 12. Ich kenne nichts ärmers
V. 21 ff. Als ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus, wo ein,
Kehrt mein verirrtes Aug'
Zur Sonne u. ſ. w.
V. 27. Sich Bedrängter zu erbarmen.
V. 28 f. Wer half mir wider
Der Titanen Uebermuth?
V. 32. Haſt Du's nicht alles u. ſ. w.
V. 37. Ich Dich ehren? Wofür's?
V. 46 ff. Wähnteſt etwa,

Ich ſollt' das Leben haſſen,
In Wüſten fliehn,
V. 54 f. Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen ſich . . .

---

35. Ganymed.

Vermuthlich Frühjahr 1780.

Goethe ſchickte mit einem Billet vom 1. Mai 1780 eine „Hymne" an Frau von Stein, welche? darüber fehlt freilich jede Andeutung. Schöll denkt an den Geſang aus der Iphigenie: „Es fürchte die Götter u. ſ. w." Ich möchte auf Ganymed rathen. V. 3 zeigt, daß dieſes Gedicht durch einen Frühlingstag hervorgerufen worden, und der ganze Ton deſſelben erinnert an die Gruppe von Hymnen, die nachweislich um das Jahr 1780 entſtanden ſind (Geſang der Geiſter, Gränzen der Menſchheit, Meine Göttin, Das Göttliche).

Fanden wir das vorhergehende Gedicht von einem irreligiöſen Geiſte durchweht, ſo zeigt ſich hier, daß jene Sinnesart nicht von Dauer war; denn im vorliegenden Gedichte ſpricht ſich die wärmſte Religiöſität aus als Zug des Herzens zu einem alliebenden, in der Schönheit der Natur ſich kund gebenden Weſen. Goethe hatte ſich jetzt wieder der Sinnesweiſe ſeiner frühſten Jugend genähert. Schon als Knabe empfand er einen ſtarken Hang zu einſamer gefühlvoller Betrachtung der Natur und ward hierbei gewöhnlich von ahnungsreichen religiöſen Stimmungen ergriffen. „Der Gott; der mit der Natur in unmittelbarer Verbindung ſteht, (ſo erzählt er am Ende des erſten Buchs von Wahrheit und Dichtung), der die Natur als

ſein Werk anerkennt und liebt, dieſer ſchien dem Knaben der eigentliche Gott, der ja wohl auch mit dem Menſchen, wie mit allem Uebrigen in ein genaueres Verhältniß treten könne. Eine Geſtalt konnte er dieſem Weſen nicht verleihen; er ſuchte ihn alſo in ſeinen Werken auf, und wollte ihm auf gut altteſtamentliche Weiſe einen Altar errichten. Naturproducte ſollten die Welt im Gleichniß vorſtellen; über dieſen ſollte eine Flamme brennen und das zu ſeinem Schöpfer ſich auffehnende Gemüth des Menſchen bedeuten." Und ſo deutet auch eine andere Stelle in Wahrheit und Dichtung (im ſechsten Buche) auf den religiöſen Charakter ſeiner Naturbetrachtung hin. Er erzählt dort, wie er einen Freund an einen ernſten Lieblingsplatz tief im Waldesdunkel geführt, der von herrlichen uralten Eichen und Buchen und in weiterm Kreis von dichtem Gebüſch mit hervorblickenden bemoosten Felſen umſchloſſen war. „O, warum liegt," rief er ſeinem Freunde zu, „dieſer köſtliche Platz nicht in tiefer Wildniß! Warum dürfen wir nicht einen Zaun umherführen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzuſondern! Gewiß, es gibt keine ſchönere Gottesverehrung, als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloß aus dem Wechſelgeſpräch mit der Natur entſpringt."

In unſerm Gedicht iſt es aber nicht die feierliche Waldesnacht, ſondern die Herrlichkeit eines Frühlingsmorgens, was die religiöſe Stimmung weckt (V. 1—3). Nicht in ſchauerlicher Erhabenheit, die zur Anbetung nöthigt, ſondern in wonnevoller Schönheit ſtellt ſich hier dem Dichter die Natur dar (V. 4—8). Es liegt aber in der Natur des Menſchen, daß die Betrachtung des Schönen die Liebe weckt, d. h. die Sehnſucht nach Vereinigung mit demſelben. Darum möchte er all das unnennbar Herrliche, was ihn

umgibt, zu einem ihm ähnlichen Weſen perſonificirt, an ſein Herz drücken können:

Daß ich Dich faſſen möcht'
In dieſen Arm!

Dieſe Liebesſehnſucht ſpricht ſich dann noch weiter in dem Nächſtfolgenden (V. 11—14) aus. Lindernd weht die friſche Morgenluft ſeiner ſehnſuchtglühenden Bruſt entgegen (V. 15 bis 17). Da erſchallen plötzlich Töne, die, wie die Sprache der zärtlichſten Liebe klingend, auch in ſeiner Bruſt das tiefſte Sehnen erregen:

Ruft d'rein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebelthal.

Einen Augenblick vergißt er, daß dort ſein liebebedürftiges Herz doch keine Befriedigung finden kann, und er antwortet:

Ich komm', ich komme!

Doch ſogleich ſich beſinnend, fügt er ſchmerzvoll hinzu:

Wohin? ach, wohin?

Da fühlt er auf einmal, daß der Trieb nach Vereinigung mit dem Schönen der Natur ein Zug des Herzens zu einem höhern Weſen, zum *alliebenden Vater* iſt. Die Wolken dünken ihm ſich zu ſenken und in ihren weichen Schooß ihn aufzunehmen, und er glaubt, von liebenden Armen umfangen, an das Herz der ewigen Liebe emporzuſchweben (V. 22—31).

In vieler Hinſicht kann die vorliegende Hymne als ein Muſter lyriſcher Dichtung gelten. Die Darſtellung iſt gedrängt und prägnant; die Sprache, wie die metriſche Form iſt mit genialer Leichtigkeit und Kühnheit gehandhabt; der wechſelnde Rhythmus folgt ausdrucksvoll der Modulation der Empfindung. Wie klein auch der Umfang des Gedichtes iſt, ſo ſtellt es doch eine Empfindung in einer ganzen Reihe

von Entwicklungsphaſen dar. Es laſſen ſich drei Hauptabſchnitte unterſcheiden; der erſte umfaßt die acht Anfangsverſe, der zweite reicht bis V. 21, der dritte von da bis zum Schluſſe. Aber auch noch innerhalb dieſer Abſchnitte ließe ſich eine ſtetige Metamorphoſe der Empfindung nachweiſen, ſo daß alſo hier das Gefühl nicht, wie in manchen lyriſchen Gedichten, in ruhiger Schwebung über demſelben Punkt kreist, nicht wie eine vollaufgeſchloſſene Blume erſcheint, die ruhig ihren Farbenglanz ſpielen läßt, ſondern wie eine Knoſpe, die ſich allmälig entfaltet und erſt am Schluſſe (beim letzten Verſe, der das löſende Wort ausſpricht) als fertiges Gebilde uns entgegenlacht. Damit iſt zugleich das Lob eines feſten Abſchluſſes, einer ſcharfen Begränzung ausgeſprochen, woran es ſo vielen lyriſchen Gedichten fehlt, in denen kein Grund liegt, warum man ſie nicht (Goetheiſch zu ſprechen) mit Grazie in infinitum fortführen könnte. Endlich erhält das Gedicht auch dadurch etwas mehr Plaſtiſches, daß eine mythologiſche Figur als Trägerin der Empfindung dargeſtellt iſt. Ganymed war nach Homer (Il. 20, 232) ein Sohn des troiſchen Königs Tros,

. . . Der ſchönſte der ſterblichen Erdbewohner.
Ihn auch rafften die Götter empor, Zeus Becher zu füllen,
Und geſellten ihn zu den Unſterblichen wegen der Schönheit.

Nach der ſpätern Sage beging Zeus den Raub durch ſeinen Adler, nach Andern verwandelte er ſich ſelbſt in den Adler. Goethe hat, wie wir ſehen, dem Mythus einen eigenthümlichen, höhern Sinn untergelegt. Zugleich hat er nur leiſe und im Allgemeinen die Sage angedeutet; der Name Ganymed kommt im Gedichte ſelbſt nicht vor, ſo wie auch des Adlers keine Erwähnung geſchieht. Vielmehr läßt das Herabſchweben der Wolken und der Ausdruck „umfangend

umfangen“ etwa an einen Genius denken, der den neuen Ganymed zum alliebenden Vater in ſeinen Armen emporträgt.

---

36. Gränzen der Menſchheit.

Wahrſcheinlich 1780.

Aeußerte ſich im nächſtvorhergehenden Gedichte die Religioſität als Zug des Herzens zu einem alliebenden Vater, der ſich in der Schönheit der Natur kund gibt: ſo ſpricht ſie ſich hier in der Anerkennung der Allmacht und ewigen Dauer der Götter aus. Die Allmacht tritt uns anſchaulich in gewaltigen Naturerſcheinungen, zumal im Gewitter entgegen (V. 1—10). In unſerm Gedicht erſcheint die Natur nicht als eine ſelbſtändige oder blindwirkende „unfühlende“ Macht, wie im nächſtfolgenden Gedichte, wo es heißt:

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauſchen ihren Weg u. ſ. w.,

ſondern als Werkzeug in der Hand eines mächtigen ſelbſtbewußten und wohlwollenden („Segnende Blitze“) Weſens, das der Dichter mit „kindlichem“ Ehrfurchtsſchauer verehrt. Wie weit iſt er jetzt von jener übermüthigen prometheiſchen Herausforderung entfernt:

Bedecke Deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunſt u. ſ. w.

Er fühlt, daß der Menſch ſich nicht mit den Göttern meſſen kann. Will er ſich zum Ueberſinnlichen und Himmliſchen emporſchwingen, ſei es in kühnem Fluge des Geiſtes und der Phantaſie, ſei es in ſchwärmeriſchem Schwunge der

Empfindung: ſo verliert er jeden ſichern Anhaltspunkt und wird ein Spiel des Betrugs und der Selbſttäuſchung (V. 11—20). Verzichtet er auf das Höhere und hält ſich an das irdiſche Greif- und Faßbare, denkt er nur an Befriedigung ſeiner niedern Bedürfniſſe: ſo iſt ſein Geiſtesleben beſchränkt und gemein, und er darf ſich nicht der Eiche vergleichen, die, wenn ſie die ſtarken Wurzeln feſt in die Erde ſchlägt, doch zugleich mit der ſtolzen Krone in den reinen Aether hinaufſtrebt, noch ſelbſt mit der Rebe, die, unfähig aus eigener Kraft ſich zu heben und zu halten, liebend am ſtarken Baum ſich emporrankt und ſo ihrer Sehnſucht nach den Regionen des Lichts genügt (V. 21—28).

Nicht minder anſchaulich verſinnlicht der Dichter die zweite unterſcheidende Eigenſchaft der Götter (V. 29 ff.), die Ewigkeit. Vor ihnen wandelt der Strom der Zeit, Welle nach Welle, daher und läßt ſie unberührt: uns dagegen,

Uns hebt die Welle,
Verſchlingt die Welle,
Und wir verſinken.

Unſer Daſein iſt ein engbegränzter Kreis, das ihrige eine unendliche Kette, an das ſich zahlloſe Geſchlechter dauernd reihen. — Es fehlt dem Gedichte an dem feſten Abſchluß, den wir beim vorhergehenden zu rühmen hatten.

---

37. Das Göttliche.

Späteſtens 1782.

Dieſes Gedicht erſchien zuerſt 1782 im Tiefurter Journal, und die Chronologie Goethe'ſcher Werke führt es unter

dem J. 1782 auf. Es deutet auch der Inhalt darauf hin, daß es mit den beiden zuletzt beſprochenen nicht genau derſelben Zeit angehört. Während im erſten derſelben die Religioſität ſich als ein Zug des Herzens zu einem die Natur belebenden alliebenden Weſen, im zweiten als Anerkennung der Allmacht und Ewigkeit der Götter warm und innig ausſprach, wird hier in mehr nüchterner Reflexion das durch Spinoza in unſerm Dichter genährte Bewußtſein des dem Menſchen innewohnenden freien Willens und ſittlichen Adels als Grundlage der Religioſität dargeſtellt. Der Grundgedanke iſt: der Menſch ſoll den Vorzug, der ihm vor allen Weſen verliehen iſt, ſittlich edel und gut, liebreich wohlthuend und helfend ſein zu können, eifrigſt pflegen und benutzen; das Edle und Gute in der Menſchenwelt iſt die feſteſte Stütze des Glaubens an jene höhern unbekannten Weſen, die wir ahnen. Mit dieſem Gedanken eröffnet ſich das Gedicht (V. 1—11) und mit der Wiederholung deſſelben (V. 54—59) rundet es ſich auch ab. Alles dazwiſchen Liegende dient zur Beweisführung. Weder in dem Spiel der Naturkräfte (V. 12—24), noch in den Fügungen des Schickſals (V. 25—30) gibt ſich ein edler freier Wille oder liebevolle Zuneigung kund; beide erfolgen nach den ſtarren Geſetzen der Nothwendigkeit (V. 31—35), denen auch der Menſch von ſeiner phyſiſchen Seite unterworfen iſt. Aber in der ihm verliehenen Willenskraft beſitzt er ein Vermögen, ſelbſtthätig zu wirken, zu unterſcheiden, zu beurtheilen und zu wählen, und was von der Welt ſeiner Wirkſamkeit übergeben iſt, nach ſeiner Einſicht zu geſtalten und für die Zukunft aufzubauen (V. 36—41); ihm allein ward es gegeben, den Guten zu belohnen, den Böſen zu beſtrafen, überall heilend, tröſtend, rettend einzugreifen, Anderer Kräfte, die

ſich zu verirren oder zu zerſplittern drohen, zu gemeinſamer nützlicher Wirkſamkeit zu vereinigen (V. 42—47). Nach dem Vorbild eines edel und gut wirkenden Menſchen haben wir uns das Bild der Unſterblichen geformt, und glauben, daß ſie im Großen thun, was jener im Kleinen thut oder anſtrebt (V. 48—53).

In der älteſten Form des Gedichtes folgte nach V. 9 („Die wir ahnen") noch ein Vers, der wieder aufgenommen zu werden verdiente:

Ihnen gleiche der Menſch;

es würde dadurch die Beziehung von „Sein (Beiſpiel)" in V. 10 klarer hervortreten. Außerdem finden ſich dort folgende Abweichungen:

V. 7. Heil den unbekannten (nicht: Unbekannten)
V. 12. Denn unfühlbar
V. 15. Ueber Böſe und Gute,
V. 29. Und bald den kahlen
V. 30. Unſers Daſeins
V. 43. Dem (nicht: den) Guten lohnen, . . .

---

38. Königlich Gebet.

Erſchienen 1815.

Ein mächtiger König, geliebt von edlen Dienern, und ſie hinwieder liebend, fleht den König der Könige an, daß er ihn vor Selſtüberhebung bewahre, wozu ihn das Bewußtſein ſeiner Höhe und der Liebe, die er genießt, verleiten könne.

---

39. Menſchengefühl.

Erſchienen 1815.

Der Dichter würde die großen Götter nicht um ihren weiten Himmel beneiden, wenn ſie ihm auf Erden nur ſtets beharrlichen Sinn und frohen Muth ſchenkten. — Man kann bezweifeln, ob zu dieſem Inhalte die Ueberſchrift ganz glücklich gewählt worden.

---

40. Lili's Park.

1775.

Das Gedicht verſetzt uns noch einmal in die Zeit von Goethe's Liebe zu Lili, deren wir wiederholt im erſten Bande zu gedenken hatten. Als er am 25. Juli 1775 von ſeiner Schweizerreiſe wieder in Frankfurt eingetroffen war, verbrachte er während des Auguſts noch ſchöne Tage in ihrer Nähe zu Offenbach. Ende Auguſt kehrte Lili nach Frankfurt zurück, und nun füllte ſich bald in der Meßzeit das Schömann'ſche Haus mit Beſuchenden. „Alle Handelsfreunde des bedeutenden Hauſes", erzählt Goethe ſelbſt, kamen nach und nach heran, „und es offenbarte ſich ſchnell, daß keiner einen gewiſſen Antheil an der liebenswürdigen Tochter völlig aufgeben konnte noch wollte. Die Jüngern, ohne zudringlich zu ſein, erſchienen doch als Wohlbekannte; die Mittlern, mit einem gewiſſen verbindlichen Anſtand, wie ſolche, die ſich beliebt machen und allenfalls mit höhern Anſprüchen hervorteten möchten. Es waren ſchöne Männer darunter mit dem Behagen eines gründlichen Wohlſtands. Nun aber, die alten Herren waren ganz unerträglich mit ihren Onkelsmanieren, die ihre Hände nicht im Zaum

hielten und bei widerwärtigem Tätſcheln ſogar einen Kuß verlangten, welchem die Wange nicht verſagt wurde. Ihr war ſo natürlich, dem allen anſtändig zu genügen . . . Aber unter dieſem Zudrang, in dieſer Bewegung verſäumte ſie den Freund nicht, und wenn ſie ſich zu ihm wendete, ſo wußte ſie mit Wenigem das Zarteſte zu äußern, was der gegenſeitigen Lage völlig geeignet ſchien."

Goethe glaubt ſelbſt, daß Lili's Park ungefähr dieſer Epoche angehöre, wenn gleich das Gedicht nicht jenen zart empfindlichen Zuſtand ausdrücke, in den ihn die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer Trennung von Lili verſetzt hatte, ſondern mit genialer Heftigkeit das Widerwärtige zu erhöhen und durch komiſch-ärgerliche Bilder das Entſagen in Verzweiflung umzuwandeln trachte. Es trägt unter den Lili-Liedern am meiſten das Gepräge der Sturm- und Drangperiode. Während in den übrigen das kraftgeniale Gebaren durch die Zartheit und Anmuth der Empfindung zurückgedrängt iſt, tritt es hier mit ſeinen kecken Bildern, ſeiner freien Behandlung der Sprache wieder kräftig hervor. Das ganze Gemälde iſt mit genialer Meiſterſchaft angelegt und ausgeführt. Jener Schwarm von alten, mittlern und jungen Herren iſt hier als eine Menagerie, *) oder als ein Gehege verzauberter Thiere dargeſtellt:

O wie ſie hüpfen, laufen, trappeln,
Mit abgeſtumpften Flügeln zappeln,
Die armen Prinzen allzumal,
In nie gelöſchter Liebesqual!

*) „Bei Lili's Park muß ich noch erwähnen, daß der Einfall, eine Schaar Anbeter als Menagerie vorzuſtellen, nicht Goethe'n oder Lili'n angehört, ſondern der berühmten Frau von Tencin." (Briefliche Mittheilung von Varnhagen von Enſe.

Die Artigkeit, die Lili nach allen Seiten ſpendet, erſcheint unter dem Bilde eines Futterkörbchens, woraus ſie Jedem etwas zuwirft:

Welch ein Geräuſch, welch ein Gegacker,
Wenn ſie ſich in die Thüre ſtellt
Und in der Hand das Futterkörbchen hält!
Welch ein Gequiek, welch ein Gequacker!
Alle Bäume, alle Büſche *)
Scheinen lebendig zu werden;
So ſtürzen ſich ganze Heerden
Zu ihren Füßen; ſelbſt im Baſſin die Fiſche
Patſchen ungeduldig u. ſ. w.

Ganz vortrefflich iſt der Bär geſchildert, der kein anderer als Goethe ſelbſt iſt. Wie er dazu kam, ſich als „einen Bären, ungeleckt und ungezogen" darzuſtellen, iſt aus ſeinen Mittheilungen in Wahrheit und Dichtung erſichtlich; er war ſchon gleich Anfangs dem Geſellſchaftskreiſe in Lili's Hauſe als Bär „wegen oftmaligen unfreundlichen Abweiſens", als Hurone Voltaire's, als Cumberland's Weſtindier angekündigt worden. Höchſt komiſch ſchildert der Bär ſein Leiden:

Denn ha! ſteh' ich ſo an der Ecke,
Und hör' von weitem das Geſchnatter,
Seh' das Geflitter, das Geflatter,
Kehr' ich mich um
Und brumm' u. ſ. w.

Dieſe Stelle erinnert an die gleich maleriſche Schilderung der Thiere in Schiller's Handſchuh. Zum großen Theile beruht, hier wie dort, die Wirkung auf den ausdrucksvollen Reimklängen. Je leichter es Goethe damals

*) Hier muß die Zeile ohne Zweifel abgebrochen und nicht mit der folgenden zu Einem Verſe verbunden werden.

mit Rhythmus und Verslänge nahm, deſto mehr entwickelte er, wenn auch ohne bewußte Abſicht, die poetiſche Kraft des Reimes. Nicht mit Unrecht behauptet Poggel in ſeinem Büchlein über den Reim, daß Goethe in wirkſamer Handhabung der Gleichklänge unſere Dichter ſämmtlich überbiete; denn die ihn darin zu erreichen oder zu übertreffen ſuchten, verdarben es durch Uebertreibung. Hier fühlt man ſogleich, wie die Reimklänge den Lärm der Menagerie, und dazwiſchen das dumpfe Brummen des zürnenden Unthiers nachahmen. Dazu kommt noch eine ausdrucksvolle Alliteration (Geflitter, Geflatter, renne rückwärts) und die Kürze der auf um gereimten Verſe, die eben durch ihre Kürze den charakteriſtiſchen Reimlaut dem Ohre tiefer einprägen.

Beim Folgenden, worin der Unmuth des Thiers über ſeine Knechtſchaft zur Wuth ſich ſteigert:

Dann fängt's auf einmal an zu raſen u. ſ. w.

machen wir auf einiges Sprachliche aufmerkſam. Boulingreen" (engl. bowlinggreen, franz. boulingrin) erklärt der Dichter ſelbſt im nächſten Verſe:

Vom niedlich glatt gemähten Graſe.

Eine neue, ſehr bezeichnende Wortbildung iſt „niederbleien":

Ein Zauber bleit mich nieder.

In dem Verſe:

Und kau' und wein' und wälze halb mich todt

wirkt die Alliteration mit der polyſyndetiſchen Verbindung zur maleriſchen Wirkung zuſammen.

Einen ſchönen Gegenſatz zum Bisherigen bildet der nächſte Abſchnitt, wo Lili's Geſang auf einmal ertönt:

Auf einmal! Ach, es dringt
Ein ſeliges Gefühl durch alle meine Glieder!
Sie iſt's, die dort in ihrer Laube ſingt u. ſ. w.

Wenn die Art, wie dann weiterhin Lili „das Ungeheuer“ behandelt, wirklich als ein Bild ihres Verhaltens gegen Goethe angeſehen werden dürfte: ſo wäre es als ein Glück für ihn zu betrachten, daß das Verhältniß abgebrochen wurde. Sie hätte ſich dann offenbar ſeiner Talente bedient, um ein belebendes und erheiterndes Ingrediens mehr in die glänzende Sphäre zu bringen, worin ſie ſich bewegte:

Allons tout doux! eh la menotte (Händchen, Pfötchen)!
Et faites Serviteur,
Comme un joli Seigneur!
So treibt ſie's fort mit Spiel und Lachen.

Das Fläſchchen Balſamfeuer, aus dem ſie bisweilen ein Tröpfchen um die „verlechzten Lippen ihres Ungeheuers“ ſtreicht, wird man als einen flüchtigen Kuß erkennen, womit ſie den eiferſüchtig grollenden Liebhaber von Zeit zu Zeit auf's Neue zu kirren weiß. Aber dann überläßt ſie, der Zauberkraft dieſes Mittels bewußt, ihn wieder ſich ſelbſt,

Iſt ſeiner Luſt, iſt ſeinen Schmerzen ſtill;
Ha! manchmal läßt ſie mir die Thür halboffen ſtehn,
Seitblickt mich ſpottend an, ob ich nicht fliehen will.

Zuletzt entſchließt ſich der Bär, wenn die Götter nicht bald den Zauber löſen, der ihn gebunden hält, ſich ſelbſt die Freiheit zu verſchaffen:

Nicht ganz umſonſt reck' ich ſo meine Glieder:
Ich fühl's! ich ſchwör's! Noch hab' ich Kraft.

Beim erſten Erſcheinen zeigte das Gedicht folgende wenige Abweichungen:

V. 26. Und das um ein Stückchen Brod,
V. 69. Ein jedes aufgeſtutztes Bäumchen höhnt
V. 99. Wie ihn alle ſieben Sinnen jücken!

41. Liebebedürfniß.

1776.

Unter Goethe's Briefen an Frau von Stein iſt auch ein Gedicht mitgetheilt, welches als die älteſte, freilich bedeutend abweichende Form des vorliegenden zu betrachten iſt. Es trägt die Ueberſchrift: „An den Geiſt des Johannes Secundus“ (Jan Everhard, geb. 1511 im Haag, der lateiniſche, meiſt erotiſche Gedichte, darunter die Basia oder Küſſe ſchrieb) und lautet:

Lieber, heil'ger, großer Küſſer,
Der Du mir's in lechzend athmender
Glückſeligkeit faſt vorgethan haſt!
Wem ſoll ich's klagen? Klagt' ich dir's nicht,
Dir, deſſen Lieder wie ein warmes Küſſen
Heilender Kräuter mir unter's Herz ſich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend ſich erholte.
Ach, wie klag' ich Dir's, daß meine Lippe blutet,
Mir geſpalten iſt und erbärmlich ſchmerzet,
Meine Lippe, die ſo viel gewohnt iſt
Von der Liebe ſüßem Glück zu ſchwellen,
Und wie eine goldne Himmelspforte
Lallende Seligkeit aus- und einzuſtammeln.
Geſprungen iſt ſie! Nicht vom Biß der Holden,
Die, in voller ringsumfangender Liebe,
Mehr möcht' haben von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküſſen, und freſſen und was ſie könnte!
Nicht geſprungen, weil nach ihrem Hauche
Meine Lippen unheil'ge Lüfte entweihten.
Ach geſprungen, weil mich Oeden, Kalten,
Ueber beizenden Reif der Herbſtwind anpackt.
Und da iſt Traubenſaft und der Saft der Bienen

An meines Herdes treuem Feuer vereinigt.
Der ſoll mir helfen! Wahrlich er hilft nicht;
Denn von der Liebe alles heilendem
Giftbalſam iſt kein Tröpfchen drunter.

Dieſes Gedicht iſt vom 2. November 1776. In der weſentlich anmuthigern und mildern Form, wie es uns jetzt vorliegt, erſchien es bereits 1789. Was die von mir vermuthete Beziehung deſſelben zu den Lida-Liedern betrifft, ſo weist Schöll darauf hin, daß es in eine Zeit fällt, wo Frau von Stein gegen den Dichter eine große Zurückhaltung beobachtete. Er glaubt, es ſei erſt viel ſpäter in die Hände der Freundin gekommen, wie es denn auch nicht an ſie gerichtet war; und aus den Worten des Goethe'ſchen Billets vom 8. November 1776: „Ach, die 8 Wochen (wo ſie auf dem Lande war) haben doch viel verſchüttet in mir, und ich bleibe immer der ganz ſinnliche Menſch" möchte Schöll ſchließen, daß er in dieſer Zeit der Verſagung ſeinen gehemmten Gefühlen nach andern Seiten ſchwärmend die Zügel ließ. In einem Zuge wenigſtens ſchließt ſich das Gedicht ſicher an die Wirklichkeit an; denn ein Billet an Frau von Stein vom nächſten Tage nach Entſtehung deſſelben (dem 3. November) beginnt: „Ich bitte Sie um das Mittel gegen die wunde Lippe, nur etwa daß ich's finde heut Abend, wenn ich zurückkomme. Muß ich Sie ſchon wieder um etwas bitten, um etwas Heilendes!"

Man hat an „nun" in V. 11 unnöthiger Weiſe Anſtoß genommen und conjicirt:

Weil mir über Reif und Froſt die Winde
Spitz und ſcharf und lieblos jüngſt begegnet.

Die Verſe 11 und 12 wollen ſagen: Weil jetzt, in dieſer

Jahreszeit, die Winde ſo ſcharf wehen, (iſt mir die Lippe geſprungen).

---

42. An ſeine Spröde.

Erſchienen 1789.

Schöll ſetzt vermuthungsweiſe das Gedicht in's J. 1777. Am 20. April dieſes Jahrs ſandte Goethe an Frau von Stein „ein paar neuere" Lieder, worunter, wie er meint, das vorliegende geweſen ſein dürfte. Es fehlt indeß für ſolche Vermuthung zu ſehr an einem feſten Anhaltspunkt. Der Dichter mahnt ſeine Spröde, die Zeit der vollen Reife nicht zu verpaſſen, während neue Blüthen ſchon neue lockende Früchte verſprechen. Vielleicht ergibt weitere Forſchung, daß auch dieſem Gedichte, wie ſo manchen Goethe'ſchen, ein ausländiſches Vorbild (wahrſcheinlich ein italieniſches) zu Grunde liegt.

---

43. Anliegen.

Erſchienen 1789.

Vermuthlich, wie das nächſt vorhergehende, Nachbildung eines italieniſchen Gedichtes.

---

44. Die Muſageten.

1798.

Dieſes Gedicht, das zuerſt in Schiller's Muſenalmanach auf das J. 1799 pſeudonym (mit der Unterſchrift Juſtus Ammann) erſchien, iſt nach Goethe's Tagebuch am

16. Juni 1798 in Jena entstanden, oder vielleicht nur umgeformt. Wie es scheint, war V. 18 („Der den Jüngling mächtig fesselt") schon auf die beabsichtigte pseudonyme Veröffentlichung berechnet. Der Dichter hat im Winter vergebens die Musen angefleht, ihn früh zu wecken, damit er die Morgenstunden, die ihm (abweichend von Schiller) für poetische Production besonders günstig waren, benutzen könne (V. 1—12). Im Frühling wandte er sich mit gleicher Bitte an die Nachtigallen; aber diese hielten ihn mit ihren süßen Liedern die Nacht hindurch wach und ließen ihn die Morgenstunden verschlafen (V. 13—27). Im Sommer erst weckt ihn „die geschäftig frühe Fliege" mit ihren „unverschämten Schwestern" bei Zeiten, weßhalb er sie, so unbequem sie auch werden, als die wahren Musageten preisen muß (V. 28—46). Der Dichter schlägt hier wieder die eigenthümliche lyrische Tonart an, die er zuerst 1781, durch Anakreon angeregt, in den Gedichten „An die Cicade" und „Der Becher" (Nr. 48) versucht hatte. Unser Gedicht ist eine sehr gefällige, schön abgerundete Production. Das Metrum ist dem Gegenstande ganz angemessen und fließt mit Anakreontischer Leichtigkeit und Anmuth daher.

---

45. Morgenklagen. 46. Der Besuch.

1788.

Goethe schickte das erstere Gedicht als Anlage zu einem Briefe vom 31. October 1788 an Jacobi, mit Hinzufügung der Worte: „daß dieser Brief nicht ganz leer gehe, hierbei ein Erotikon." Bald nach seiner Rückkehr aus Italien knüpfte er mit Christiane Vulpius, seiner nachherigen Gattin, ein Liebesverhältniß an, dessen schon im ersten Bande unter

andern bei den Römiſchen Elegien gedacht worden. Aus dieſem gingen ohne Zweifel beide vorliegende Gedichte hervor, wenn gleich das zweite erſt 1795 in Schiller's Muſenalmanach auf das folgende Jahr veröffentlicht wurde. Beide ſind wieder in der Tonart gehalten, die er ſchon vor ſieben Jahren in den Gedichten „Der Becher" und „Nachtgedanken" angeſchlagen hatte, und Goethe bewährt auch hier, wie in allen Gedichten von verwandter Form, ſein Talent, „die dichteriſchen Figuren plaſtiſch in feſten Formen darzuſtellen und die Geſtalten gleichſam mit körperlichen Linien zu umziehen, daß wir uns unter ihnen wie in einem Bildерſaale bewegen." Wie klar tritt uns z. B. im zweiten Gedichte das Bild der ſchlafenden Geliebten entgegen!

An Varianten im zweiten Gedichte ſind zu bemerken:

V. 40. Müßt' ich's itzt entdecken u. ſ. w.
V. 48. Sachte, ſachte ſchleich ich meiner Wege.

---

47. Magiſches Netz.

Zum 1. Mai 1803.

Der metriſchen Form, und bis auf einen gewiſſen Grad auch dem Geiſte nach, ſchließt ſich auch dieſes Gedicht an die Anakreontiſchen an, deren Reihe Goethe vor mehr als zwanzig Jahren mit den beiden nächſt folgenden Gedichten eröffnet hatte. Das „magiſche Netz" iſt die jüngſte und letzte Blume aus dieſem anmuthigen Liederkranze.

Es liegt ohne Zweifel eine irrthümliche Erinnerung zu Grunde, wenn Varnhagen von Enſe berichtet: „Goethe fand die ſchöne Fräulein von Wolfskeel (der das Gedicht zum Geburtstag gewidmet wurde) an einer Weſte ſtricken; er mußte glauben, ſie ſei für ihn beſtimmt; zu ſeiner

Ueberraſchung ſah er nach einiger Zeit einen andern damit bekleidet, ihren Bräutigam, den Herrn von Fritſch, den ſpätern Miniſter.“ Das Gedicht ſagt ja ausdrücklich in V. 28 ff., daß der Dichter mit dem Geſchenk beglückt worden, und während er damit geſchmückt ſtolzirend daherwandelte, von der feinen Hand der Strickerin geheim ein unſichtbares magiſches Netz geknüpft worden ſei, worin ein Glücklicher gefangen ward, den der Dichter „ſegnend und beneidend“ grüßt. V. 3—23 ſchildern poetiſch, wenn auch nicht ganz correct und klar, die Operation des Strickens, wobei die fünf ſpießbewehrten Finger der einen Hand als ſtreitend dargeſtellt werden gegen die maſchenſchlingenden Finger der andern Hand.

Das Gedicht erſchien in Wieland's und Goethe's Taſchenbuch auf das J. 1804 unpaſſend unter die „geſelligen Lieder, gereiht. V. 24—27 ſind dort von den Folgenden durch einen Abſatz getrennt und lauten:

Wer empfängt nun der Gewänder
Allerwünſchteſtes? Begünſtigt
Von der vielgeliebten Herrin
Als ein anerkannter Diener?

---

48. Der Becher.

1781.

Goethe überſetzte im J. 1781 das Anakreontiſche Lied „An die Cicade“, das den Schluß des zweiten Bandes ſeiner Werke bildet. Dieſe Uebertragung war der Anfangspunkt einer Reihe von Originalgedichten, die alle in demſelben Geiſte gehalten und in gleichem oder verwandtem Metrum verfaßt ſind. Er hatte zwar auch früher reimloſe

Trochäen in einigen Gedichten angewandt; doch war die Form oft unregelmäßig in Beziehung auf Verslänge, und Geiſt und Ton von dem des Anakreontiſchen Liedes abweichend. In der hier gemeinten Reihe aber, aus der wir oben ſchon einige betrachtet haben, und die ſich mit dem nächſtvorigen Gedicht abſchließt, hören wir überall Klänge, die denen der Teiſchen Lyra mehr oder minder ähnlich ſind; und alle dieſe Gedichte tragen auch durch ihre ächt antike Naivetät und die feſte Plaſtik der Darſtellung ein griechiſches Gepräge.

Eines der früheſten aus dieſer Reihe iſt das vorliegende Gedicht. Am 1. October 1781 ſchrieb Goethe an Frau von Stein: „Auch hab' ich Dir ein Gedicht gemacht, das Du durch den Weg des Tiefurter Journals ſollſt zu leſen kriegen"; wozu Schöll bemerkt: „Der Becher, mit der Ueberſchrift Aus dem Griechiſchen, folgt im Tief. Journ. auf: An die Heuſchrecke (an die Cicade) aus dem Griechiſchen." Unſer Gedicht muß aber ſchon früher entſtanden ſein; denn unter den Briefen an Frau von Stein ſteht „Den 22. Sept. 81. G." auf der Rückſeite eines halben Oktavblättchens, an deren unterm Rande in hiergegen verkehrter Schrift noch die Zeilen 10 u. 11 unſers Gedichts etwas variirt zu leſen ſind:

. . . wenn ich Dir es gönnte,
Dir mit anderm Nektar es erfüllte?

Die Anregung zu dieſem Liede ſcheint ein dem Anakreon zugeſchriebenes gegeben zu haben. Es fordert darin der Dichter den Vulcan auf, ihm einen Becher von Silber zu machen, worauf Weinberge und Lyäus und als Kelterer ſein Liebling Bathyllus und Eros in Gold abgebildet ſeien. Einen weit köſtlichern Becher mit weit edlerm Inhalt hat

Amor unſerm Dichter verheißen und in Lida (Frau von Stein) gewährt.

---

49. Nachtgedanken.

1781.

Vielleicht noch etwas frühern Urſprungs, als das vorhergehende Gedicht. Goethe legte es einem Billet an Frau von Stein vom 20. September 1781 bei, worin es heißt: „Was beiliegt iſt Dein. Wenn Du willſt, geb' ich's in's Tief. Journal und ſage, es ſei nach dem Griechiſchen. Adieu, Beſte, was wäre Morgen und Abend ohne Dich!"

---

50. An Lida.

1781.

Dieſes Gedicht findet ſich gleichfalls unter den brieflichen Sendungen an Frau von Stein unter dem J. 1781 und gehört nach der Stelle, die es dort einnimmt, dem Anfange Octobers an. Goethe dichtete es in der Entfernung von der Freundin (V. 4 „Denn, ſeit ich von Dir bin"); er war am Abend des 2. Octobers nach Gotha gereist.

Mit Ausnahme der Anrede in V. 1 bietet es in der urſprünglichen Form keine Varianten dar; jedoch war die Versabtheilung in V. 3—6 abweichend:

Den einzigen, Lotte, welchen Du lieben kannſt,
Forderſt Du ganz für Dich, und mit Recht.
Auch iſt er einzig Dein. Denn, ſeit ich von Dir bin,
Scheint mir des ſchnellſten Lebens lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor u. ſ. w.

---

51. Für ewig.

Wahrſcheinlich 1784.

Goethe befand ſich im J. 1784 den größten Theil des Auguſts hindurch bis zum 1. Septembers mit dem Herzog am Hofe zu Braunſchweig, während welcher Zeit er in Augenblicken ſpärlicher Muße die epiſche Dichtung „Die Geheimniſſe“ fortzuführen ſuchte (vgl. unten die Bemerkungen zu Nr. 84 und im erſten Bande zu Nr. 1). Am 24. Auguſt ſchickte er an Frau von Stein eine für dieſe Dichtung beſtimmte Strophe, die aber nicht in das Fragment aufgenommen worden, und am 30. Auguſt ſchrieb er ihr: »J'ai écrit de nouveau quelques versets du poëme qui m'est une grande ressource quand je suis loin de toi.« Schöll bemerkt dazu: „Damals möchte für die Geheimniſſe die Octave entſtanden ſein, die viel ſpäter erſt (1820 in Kunſt und Alterthum) erſchien mit der Aufſchrift: Für ewig. Frau von Stein beſaß dieſen Vers auf Einem Blatte mit der Strophe, die jetzt im Fragment als die zweite ſteht.“

---

52. Zwiſchen beiden Welten.

Erſchien 1820.

Schöll erwähnt gelegentlich in einer Anmerkung zu Goethe's Briefen an Frau von Stein, daß dieſe dem Dichter bisweilen kleine Geſchenke zugeſchickt, die in Siegeln (Pettſchaften oder Gemmen) beſtanden zu haben ſcheinen. An drei Briefen von (1778 und 1779) iſt noch das Siegel von einem Profilkopfe Shakeſpeare's erhalten. „Daß dieſer auch Gabe der Freundin geweſen“, fügt er hinzu, „könnte man ſich als den äußern Anlaß für jene Verſe Goethe's

denken, worin er ſie mit Shakeſpeare (William) zuſammenſtellt, wegen gleich mächtigen Einfluſſes auf ſein Leben." V. 7 des Gedichtes deutet aber ganz beſtimmt auf eine ſpäte Entſtehung, wie es denn auch erſt 1820 in Kunſt und Alterthum (II, 3) veröffentlicht wurde.

---

53. Aus einem Stammbuch von 1604.

Erſchienen 1820.

Dieſe Verſe, Ueberſetzung eines engliſchen Liebesgedichtes, geben ſich ſchon durch den geſuchten und unklaren Ausdruck, der ſchwerlich allein auf Rechnung des Originals zu ſetzen iſt, als ein Product des ſpätern Alters zu erkennen. Sie erſchienen 1820 in Kunſt und Alterthum mit der Unterſchrift Shakeſpeare. Im nächſten Hefte der Zeitſchrift theilte Goethe mit, das Gedicht ſei ihm aus einem alten Stammbuche in Abſchrift zugegangen mit dem Namen des engliſchen Dichters darunter, und der Jahreszahl nach könne es ſeine Handſchrift ſein. Sein beigefügter Wunſch, daß der ihm unbekannte Beſitzer des Stammbuchs ſich mit einem Worte äußern möge, ſcheint nicht erfüllt worden zu ſein.

---

54. Dem aufgehenden Vollmonde.

Dornburg, den 25. Auguſt 1828.

Nach dem unerwartet ſchnellen Hinſcheiden des Herzogs Carl Auguſt (Mitte Juni 1828) begab ſich Goethe am 7. Juli 1828, „um jenen düſtern Functionen (den Exequien des Fürſten) zu entgehen" (Brief an Zelter vom 10. Juli),

nach Dornburg, einem im Saalthal unter Jena auf einer Anhöhe gelegenen Städtchen. Vor demselben breitet sich eine Reihe von Schlössern und Schlößchen gerade am Absturz des Kalkflötzgebirges aus; anmuthige Gärten ziehen sich an Lusthäusern hin. Goethe bezog das neu aufgeputzte Schlößchen am südlichsten Ende, mit der schönen Inschrift über dem Hauptthor:

Gaudeat ingrediens, laetetur et aede recedens;
His, qui praetereunt, det bona cuncta Deus. 1608,

nach seiner Uebersetzung:

Freudig trete herein, und froh entferne Dich wieder!
Ziehst Du als Wandrer vorbei, segne die Pfade Dir Gott!

Die Aussicht schildert Goethe seinem Freunde Zelter als erfreulich und herrlich. „Die Blumen", schreibt er, „blühen in den wohlunterhaltenen Gärten, die Traubengeländer sind reichlich behangen, und unter meinen Fenstern sehe ich einen wohlgediehenen Weinberg, den der Verblichene auf dem ödesten Abhange noch vor drei Jahren anlegen ließ, und an dessen Ergrünung er sich noch die letzten Pfingsttage zu erfreuen die Lust hatte. Von den andern Seiten sind die Rosenlauben bis zum Feenhaften geschmückt, und die Malven und was nicht alles blühend und bunt, und mir erscheint dies alles in erhöhteren Farben, wie der Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde. Seit fünfzig Jahren habe ich an dieser Stätte mich mehrmals mit ihm des Lebens gefreut, und ich könnte diesmal an keinem Orte verweilen, wo seine Thätigkeit auffallender anmuthig vor die Sinne tritt . . . Und wie es ist, wird es bestehen, da die jüngere Herrschaft das Gefühl des Guten und Schicklichen gleichfalls in sich trägt und es mehrere Jahre bei längerm und kürzern Aufenthalt bewährt hat. Dies ist

denn doch auch ein angenehmes Gefühl, daß ein Scheidender den Hinterbliebenen irgend einen Faden in die Hand gibt, woran ferner fortzuſchreiten wäre. Und ſo will ich denn an dieſem mir verliehenen Symbol halten und verweilen."

Vergleicht man mit dieſer Briefſtelle den in Goethe's Werken (Bnd. 27, S. 515 ff. der Ausg. in 40 B.) unter der Ueberſchrift „Aufenthalt in Dornburg" mitgetheilten Brief an den Kammerherrn von Beulwitz, ſo hat man ein recht anſchauliches Beiſpiel, wie edeln Troſt ſich unſer Dichter nach ſchweren Unglücksſchlägen zu bereiten wußte.

Er richtete den bekümmerten Blick vom verlorenen Einzelnen zum bleibenden Allgemeinen empor, und fand in den vor ſeinen Augen ausgebreiteten ſchönen Geländen, die überall auf eine conſequent emſige Cultur hindeuteten, die Lehre verſinnlicht, „die vernünftige Welt ſei von Geſchlecht zu Geſchlecht auf ein folgerechtes Thun entſchieden angewieſen." In dieſem Sinne ſetzte er denn auch in dieſen Tagen, durch die Umgebung fortwährend angeregt, ſeine alten Naturſtudien fort; er trieb mit Eifer Botanik und widmete den atmoſphäriſchen Erſcheinungen große Aufmerkſamkeit. Dazwiſchen entlockte ihm die Einſamkeit und die reizbare Gefühlsſtimmung wieder einige lyriſche Gedichte, in denen eine ganz eigenthümliche, durch Thränen mild lächelnde Hoheit der Geſinnung ſich myſtiſch ausſpricht. Wie ein Halbverklärter wandelt der Hochbejahrte, der ſich nahe dem Lebensziele weiß, unter Blumen und Bäumen daher und wirft ſinnende Blicke auf die durchlaufene Bahn zurück. Was er auch gelitten und verloren, was er auch unvollendet, unausgeführt laſſen mußte, er fand:

Wie es auch ſei, das Leben es iſt gut.

Zugleich aber scheinen damals Ahnungen von jenseitigem Wiedersehen der verlorenen Geliebten tröstend durch sein Gemüth gezogen zu sein. Während er in frühern Jahren bei schmerzlichen Verlusten sich ausschließlich durch verdoppelte Thätigkeit über die Gegenwart hinwegzuarbeiten suchte, bis die Zeit ihre heilende Kraft bewährte: gab er in spätern Jahren bei solchen Anlässen auch der Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit den Freunden in einem andern Leben Raum, ohne sich jedoch in beängstigendes Brüten über die Art und Weise der Wiedervereinigung zu vertiefen.

Der Inhalt des vorliegenden Gedichtes befremdet auf den ersten Blick. Was führt den Dichter in seiner gegenwärtigen Gemüthsstimmung darauf, in dem aufgehenden, aber bald von Wolken verfinsterten Vollmond das Bild eines „Liebchens" zu sehn, das von ihm entfernt ist, aber noch liebend seiner gedenkt? Wir kommen beim nächsten Gedicht auf diese Frage zurück, da sich uns dort eine ähnliche aufdrängt.

Goethe legt das Gedicht einem Briefe an Zelter vom 26. August 1828 bei, wo sich folgende Varianten finden:

Str. 2, V. 2. Blickt Dein Rand herauf, ein Stern!
Str. 3, V. 1. So heran denn! u. s. w.

---

55. Der Bräutigam.

1828.

Dieses Gedicht gehört höchst wahrscheinlich mit dem vorhergehenden und dem nächstfolgenden der nämlichen Zeit an, wie es denn auch zwischen beide eingereiht und in der

Chronologie der Goethe'schen Schriften mit ihnen zusammen unter dem J. 1828 aufgeführt wird. Der Anfang der ersten und der letzten Strophe soll, wie es scheint, einen leisen Anklang an ein älteres Lieblingslied Goethe's, „Um Mitternacht" geben (Nr. 57), das unmittelbar nach dem nächstfolgenden zur Sprache kommen wird.

Gleich dem vorhergehenden, frappirt auch das vorliegende Gedicht durch seinen Gegenstand. Wie kam Goethe in diesen Tagen dazu, sich in die Situation eines Bräutigams, und gerade in diese besondere Situation zu versetzen? In den drei ersten Strophen erinnert er sich einer frühern Zeit; er spricht dort überall im Präteritum. Das liebevolle Herz des Bräutigams blieb damals selbst im Schlafe der Mitternacht noch wach, als ob es Tag wäre; erschien der Tag, so war ihm dagegen, als ob es nachte; denn er mußte der Geliebten fern bleiben. Das emsige Thun und Streben in den heißen Tagesstunden ertrug er nur, weil Alles für sie geschah. Kam aber der Abend, so ward er für seine Mühen und Sorgen lieblich erquickt; Hand in Hand sahen die Liebenden die Sonne untersinken, und mahnte auch ihr Niedergang an die Trennung, so trösteten sie sich mit dem Gedanken, daß sie am folgenden Tage wiederkehren werde. Jetzt schwebt um Mitternacht sein Geist in holden Träumen zur Schwelle, wo die Geliebte ruht. Ist ihre Grabesruhe gemeint? Und wünscht er eine Ruhestätte an ihrer Seite? Dann ist uns das Gedicht doppelt merkwürdig, weil wir dann hier ausnahmsweise die Gedanken des Dichters über das Diesseits hinausschweifen sehen; wir müßten dann den Schlußvers auf das Jenseits deuten: „Wie dieses räthselhafte Sein sich auch gestalten möge, es wird gewiß ein gutes Leben sein."

Es war natürlich, daß in der Einsamkeit zu Dornburg der Verlust seines fürstlichen Freundes den Dichter an frühere schmerzliche Verluste, wie an den Tod seines einzigen Sohnes, an den seiner Gattin erinnerte. Aber an die letztere bei unserm Gedichte zu denken, verbietet die in demselben geschilderte Situation. Eher paßte diese zu seinem Verhältnisse zu Frau von Stein in seinen jungen Jahren, wenn die Ueberschrift „Der Liebende" statt „Der Bräutigam" hieße. Str. 2 würde dann auf seine vielseitige Thätigkeit in den ersten Weimarer Jahren, und Str. 4 auf ihren am 6. Januar 1827 erfolgten Tod hindeuten. Ich will aber, besonders in Beziehung auf das vorhergehende Gedicht, auch eine andere Vermuthung nicht verschweigen, so seltsam sie Manchem bedünken mag. Es ist bekannt, daß Goethe eine unüberwindliche Scheu hegte, seine tiefsten und zartesten Herzensangelegenheiten unverhüllt zur Schau zu stellen. Als 1816 seine Gattin starb, verbarg er seinen Schmerz vor der Welt, und so schweigen auch die Annalen unter diesem Jahre ganz von seinem Verlust, während der Tod der Kaiserin von Oestreich als ein ihn sehr nahe berührender Trauerfall erwähnt wird; aber die wenigen Verse „den 6. Juni 1816" überschrieben (Bnd. 6, S. 137 der Ausg. in 40 B.) bezeugen ohne Nennung eines Namens mehr, als eine lange kunstreiche poetische Todtenklage, was Christiane Vulpius ihm gewesen. Wer dann das sich daran schließende Gedicht „Die Wittwe dem Sohne" mit Aufmerksamkeit liest, wird erkennen, daß er hier durch die Ueberschrift „Die Wittwe" absichtlich habe irre führen wollen. Das dort in der ersten Strophe geschilderte Bild paßt nicht auf einen hingeschiedenen Mann, aber um so besser auf seine verstorbene Gattin, und Str. 2 deutet auf die ver-

doppelte Liebe hin, die er nach ihrem Tode dem einzigen Sohne zuwandte. Eben so sorgfältig, wie diese Gatten- und Vatergefühle, verheimlichte er sein trauliches Verhältniß zum Herzoge Carl August, und so däucht mir die Vermuthung nicht allzugewagt, daß er im vorhergehenden Gedichte gleichfalls durch den Ausdruck „Liebchen" in Str. 2, V. 4, den Sinn absichtlich verdunkelt habe. Hiernach würde ihm der glänzend aufgehende Vollmond das Bild des herrlichen Fürsten vor die Seele gerufen haben; finstere Wolkenmassen, die Nacht des Grabes, entziehen es seinem Blicke; aber der mondbeglänzte Rand des Gewölkes ist ihm ein Zeugniß, daß der Freund noch immer seiner gedenke; und wie nun der Mond aus den Wolken hervor sich in den reinen Aether erhebt, ist er ihm ein Bild des Verklärten, und wenn auch sein Herz bei dem Anblick vor Sehnsucht schmerzlicher schlägt (Str. 3, V. 3), so muß er doch die Nacht überselig preisen, die ihm dieses Glück der Erinnerung gewährt.

---

56. Dornburg.

September 1828.

Unter dieser Ueberschrift sind zwei, freilich auch in enger Beziehung stehende Gedichte miteinander verbunden. Sie weisen auf Goethe's damalige meteorologische Beobachtungen (vgl. die Bemerk. zu 54) in dem ersten Drittel des Septembers 1828 hin (am 11. kehrte er nach Weimar zurück), wovon die Briefe an Zelter genaueres Zeugniß ablegen. Die Tage um den 7. und 8. waren solcher Art, wie das erste Gedicht uns vorführt: nebelige Frühstunden, heiterer Tag, schöner, klarer Sonnenuntergang; und so

haben wir auch wohl gerade in dieſe Tage die Entſtehung der Gedichte zu ſetzen. Das erſte Gedicht ſagt: Wenn Du am Anblick der aus Morgennebeln ſich enthüllenden Sonne, und ſodann der auf blauer Aetherbahn daherziehenden Dich weideſt und mit reiner Bruſt der Großen und Holden dankſt, ſo wird ſie Dir auch den Abendhorizont vergolden; und ſo durfte auch unſer Dichter voll dankbaren Gefühls nach einem herrlichen Lebenstage einen ſchönen Lebensabend ſchauen. In dem zweiten Gedichtchen ſpricht ſich die gehobene Stimmung, die den Dichtergreis in jenen Tagen beſeelte, noch beſtimmter aus. Sowohl an den ſchönen ſonnigen Tagen, wie in den herrlichen Sternennächten fühlt er ſich gedrungen, das Leben des Menſchen zu preiſen, das wenn ſein Sinn auf das Edele und Gute gerichtet iſt, ihm einen dauernden und hohen Werth ſichert. Vgl. die an den Grafen Brühl gerichteten Verſe „Schwebender Genius" unter der Rubrik „Gedichte zu Bildern" (Bd. 6, S. 174 der Ausg. in 40 B.)

---

57. Um Mitternacht.

1818.

Goethe bekennt, daß dieſes Gedicht „eine ſeiner liebſten Productionen" geweſen, und daraus erklärt ſich auch die vielfache Erwähnung deſſelben in ſeinen ſämmtlichen Werken, im Briefwechſel mit Zelter und in den Geſprächen mit Eckermann. Es muß dem Anfange des Jahrs 1818 angehören; denn am 1. März ſchickte Zelter es ſchon componirt an Goethe und ſchrieb dazu: „Hier erhältſt Du das mitternächtliche Weſen ſauber abgeſchrieben; in jeder Note ſteckt

ein Gedanke an Dich, wie Du biſt, wie Du warſt und wie der Menſch ſein ſoll."

Ueber die Entſtehung des Gedichtes ſagt Goethe in einem kleinen Aufſatze („Neue Liederſammlung von Zelter"): „Ich lade meine in Deutſchland ausgeſäten Freunde und Freundinnen hiedurch ſchönſtens ein, es ſich recht innig anzueignen und zu meinem Andenken von Zeit zu Zeit bei nächtlicher Weile liebevoll zu wiederholen. Man laſſe mich bekennen, daß ich, mit dem Schlag Mitternacht bei hellſtem Vollmond aus guter, mäßig aufgeregter, geiſtreich anmuthiger Geſellſchaft zurückkehrend, das Gedicht aus dem Stegreif niederſchrieb, ohne früher auch nur eine Ahnung davon gehabt zu haben." Auf dieſe unvorbereitete, unwillkürliche Entſtehung legt Goethe einen beſondern Nachdruck, und wie er in Wahrheit und Dichtung ſagt, daß er überhaupt für ſolche Poeſie ſtets eine beſondere Ehrfurcht gehabt, gegen welche er ſich ungefähr wie die Henne gegen die Küchlein verhielt, die ſie ausgebrütet um ſich piepſen hört: ſo heißt es von unſerm Gedicht in den Annalen: „Ein wunderſamer Zuſtand bei hehrem Mondenſcheine brachte mir das Lied Um Mitternacht, welches mir deſto lieber und werther iſt, da ich nicht ſagen könnte, woher es kam, und wohin es wollte." Die Vorliebe Goethe's für das Lied dauerte auch bis in ſein ſpäteſtes Alter fort. Noch im J. 1827 geſtand er in den Geſprächen mit Eckermann, es habe ſein Verhältniß zu ihm noch keineswegs verloren, es ſei noch ein lebendiger Theil von ihm und lebe mit ihm fort, während die Lieder des Divans wie eine abgeſtreifte Schlangenhaut hinter ihm am Wege liegen geblieben ſeien.

Goethe nennt ſelbſt das Gedicht ein Lebensbild. Es charakteriſirt drei verſchiedene Zeiten ſeines Lebens durch

den verſchiedenen Eindruck, den die Mitternacht auf ihn machte. Der Knabe erfreute ſich, wenn gleich von geheimem Schauer erfüllt, an dem blinkenden Schmuck des nächtlichen Himmels; er lebte im Anſchauen. Der Jüngling dagegen lebte in Gefühlen; während Geſtirne und Nordſchein über ihm ſtritten, ſchwelgte er in der Seligkeit des Liebesglücks. In dem Greiſe endlich ruft die Mitternacht weite Gedanken hervor, die ſich um Vergangenheit und Zukunft ſchlingen. Und wie, nach Jean Paul, in dem poetiſchen Landſchaftsgemälde die äußere Natur ein Symbol des Innern ſein ſoll, ſo finden wir es auch hier. Ueber dem Haupte des Knaben wölbt ſich das Sternenzelt, wenn gleich tief und unergründlich, doch freundlich, rein und ruhig. Wie in des Jünglings Bruſt gewaltige Kräfte ringen, wie Himmliſches und Irdiſches in ihm kämpfen, ſo ſprühen über ihm die erderzeugten wechſelnden Nordlichtgluthen und trüben und verdecken den ſtillen Glanz der ewigen Geſtirne. Ueber dem Greiſe leuchtet der klare Vollmond als Sinnbild des gereiften Gedankens, der ſeine erhellenden Strahlen in die Finſterniſſe des Erdenlebens ſendet. Alles dieſes liegt aber im Gedichte mehr angedeutet, als ausgeſprochen; es hat, wie die Mitternacht ſelbſt, einen myſtiſchen Charakter.

In der Ausführung dürften ein paar Einzelnheiten zu tadeln ſein. In Str. 1, V. 2 und 4 entbehrt man ungern den Gleichklang, den die übrigen Strophen an der entſprechenden Stelle haben. In Str. 2, V. 4 wird man beim erſten Leſen durch die Conſtruction leicht verleitet, den Vers noch zum Vorderſatz zu ziehen, während er doch den Nachſatz bilden ſoll. Eine ſchöne Wirkung macht dagegen die Wiederholung des „Um Mitternacht", wodurch der Grundton immer auf's Neue angeſchlagen, das große

allumfaſſende Bild immer wieder vergegenwärtigt, und das Bleibende dem Wechſelnden ſo kräftig gegenübergeſtellt wird.

---

58. Bei Betrachtung von Schiller's Schädel.

1826.

Im J. 1826 beſchäftigte ſich Goethe bei der Ausarbeitung ſeiner Annalen eben mit der Epoche des Zuſammenlebens mit Schiller, wodurch denn ſeine Gedanken mit erhöhter Lebhaftigkeit dem längſt dahingeſchiedenen Freunde ſich wieder zuwandten. Nun war aber im März dieſes Jahrs auf dem Jakobskirchhofe zu Weimar im ſogenannten Kaſſengewölbe unter den dort aufbewahrten Gebeinen Schiller's Schädel aufgefunden und auch von Goethe an der ſchönen Stellung der Zähne wiedererkannt worden. Auf Befehl des Großherzogs ward der Schädel am 17. September auf der Bibliothek in das Piedeſtal der Dannecker'ſchen Büſte Schiller's niedergelegt, und auf Goethe's Betreiben wurden auch noch die übrigen Theile von Schiller's Skelet im September zuſammengeſucht. Unſer Gedicht trug urſprünglich die ſpäter durchſtrichene Ueberſchrift: „Zum 17. September 1826“ und unten das Datum des 25. Sept. Als Goethe im J. 1829 die zweite Redaction ſeiner Wanderjahre beſorgte, fand ſich, daß von dem auf drei Bände berechneten Roman beſonders die beiden letzten etwas zu klein ausfielen. Um ſich aus der Verlegenheit zu helfen, ließ er durch Eckermann aus ein paar Paketen einige Bogen redigiren und als Lückenbüßer einſchalten und am Schluß des dritten Theils unſer Gedicht ohne Ueberſchrift und ohne

Andeutung des Bezugs auf Schiller beifügen und zum ersten Mal erscheinen.

Das Gedicht erregt unser Interesse schon durch seine metrische Gestalt, als Goethe's erster und (vom Monologe Faust's in Thl. II, Act I, 1 abgesehen) einziger Versuch in der Terzinenform. Ich vermuthe, daß er durch die in's J. 1826 fallende Vergleichung des Dante mit der Uebersetzung von Streckfuß auf diese Form geführt wurde. Aus der Beilage zu einem Briefe an Zelter vom 12. August sehen wir, daß er bei dieser Vergleichung den Versuch gemacht, einige Stellen nach seiner Weise deutlicher und gelenker zu übertragen, wobei er jedoch die Ueberzeugung gewann, daß Streckfuß schon genug gethan, und Niemand mit Nutzen an seiner Arbeit mäkeln würde. — Goethe bewährte auch in den Fesseln des ungewohnten Metrums seine Meisterschaft in der Behandlung der Sprache.

Was den Inhalt betrifft, so erinnern wir einmal an seine Hinneigung zur Gall'schen Schädellehre, und dann an seine naturwissenschaftlichen Bestrebungen überhaupt, wobei ihn der Grundgedanke leitete, daß sich eine Stufenleiter immer höherer Gestalten durch die Natur hinziehe („Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte, das fluthend strömt gesteigerte Gestalten"). Der schöngeformte Schädel seines verewigten Freundes, dessen hoher Geist sich eine so würdige Hülle geschaffen, läßt plötzlich seine naturwissenschaftlichen Ideen lebendig werden, und er preist es als den höchsten Gewinn seines Lebens, den innigen Zusammenhang und die Wechselwirkung von „Geist" und „Festem" erkannt zu haben.

V. 2 hieß zuerst in der Handschrift: „Wie Köpfe Köpfen angeordnet paßten."

59. Aus den Leiden des jungen Werther.

1775.

Die erste Ausgabe von Werther's Leiden war 1774 anonym erschienen. Schon im folgenden Jahre ward eine neue Auflage nöthig, die auf dem Titelblatt eines jeden der beiden Theile ein Medaillon mit einer Scene aus dem Buche trug, wozu Goethe eine Strophe gedichtet hatte. Die erste Strophe unsers Gedichtes stand vor dem ersten Theile des Romans, die zweite vor dem andern.

60—62. Trilogie der Leidenschaft.

1823 und 1824.

Goethe verweilte im Juli und August 1823, wie oft in seinen spätern Jahren, in Böhmen. Er war, wie er am 24. Juli aus Marienbad an Zelter schrieb, nach einem harten Winter, einer schweren Krankheit und einigen einsam thätigen Monaten beinahe lebensunfähig von Hause weggegangen. „Reise, neue Gegenstände," fügte er hinzu, „Veränderung aller Art, sogar auch Unbequemlichkeit, neue An- und Eingewöhnung riefen mich eigentlich wieder in's Leben. Hier finde ich Berg- und Waldgenossen leidenschaftlich entzündet wieder; der Funke, den sie von mir aufgefangen, lodert jetzt in ihnen auf den Grad, daß er mich selbst erleuchtet. So thun auch manche frühere Menschenverhältnisse gar wohl, indem sie Zeuge sind, daß man nach einer Jahresnacht Neigung und Wohlwollen nicht verschlafen hat."

In Marienbad sah er auch eine liebenswürdige Dame wieder, deren Bekanntschaft er bereits hier im vorigen

Jahre gemacht (ſ. die Bemerkungen zu Nr. 63), Fräulein Ulrike von Levezow. Sie ſcheint die leidenſchaftliche Zuneigung, die der Dichtergreis für ſie empfand, in nicht geringerm Grade erwiedert zu haben, und nahm auch an ſeinen meteorologiſchen Beobachtungen lebhaften Antheil. Auf ſie bezieht ſich ein halbes Dutzend der „Zuſchriften und Erinnerungsblätter“ (Bd. 6, S. 98 ff. der Ausg. in 40 B.), unter der Ueberſchrift „Marienbad 1823“ zuſammengeſtellt, die der Dichter in einer Anmerkung ſelbſt als „Aufblicke von Galanterie, Neigung, Anhänglichkeit und Leidenſchaft im Conflict mit Weltleben und täglicher Beſchäftigung“ bezeichnet. Goethe's Liebe zu ihr begann bald ihn ſo zu beherrſchen, daß er darüber jede Vorſicht vergaß. Wenn er, — ſo erzählte man ſich zu Weimar —, in der Brunnen-Allee ihre Stimme gehört, habe er immer nach ſeinem Hut gegriffen und ſei zu ihr hinuntergeeilt. Er habe keine Stunde verſäumt, mit ihr zuſammen zu ſein, und an ihrer Seite die glücklichſten Tage verlebt. Die Kunde davon flog bald in alle Gegenden Deutſchlands aus, und Zelter fand auf einer Reiſe, die er im Spätjahre nach den Rheingegenden machte, das Gerücht von einer bevorſtehenden abermaligen Vermählung Goethe's verbreitet. Das ſtärkſte Zeugniß aber von der Gewalt ſeiner Leidenſchaft gibt das Mittelſtück der uns vorliegenden Trilogie, vor deſſen Betrachtung wir aber noch eine Beſprechung des einleitenden Stückes vorangehen laſſen.

An Werther.

1824.

Fünfzig Jahre waren ſeit dem erſten Erſcheinen von Werther's Leiden verfloſſen, als Weygand in Leipzig, der

erſte Verleger des Romans, für eine Jubelausgabe deſſelben den Dichter um ein einleitendes Gedicht bat, deſſen Umfang und Honorar zu beſtimmen ihm ganz anheimgegeben ward. Noch ganz von der elegiſchen Stimmung durchdrungen, in welche jene leidenſchaftliche Liebe des vorigen Jahres ausgeklungen war, ſchrieb er das vorliegende Gedicht und ſtellte es ſpäter mit den beiden nachfolgenden „Elegie“ und „Ausſöhnung“ unter der Ueberſchrift „Trilogie der Leidenſchaft“ zuſammen. Goethe hat ſich darüber ſelbſt im December 1831 gegen Eckermann (III, 361) ausgeſprochen: „Meine ſogenannte Trilogie der Leidenſchaft iſt urſprünglich nicht als Trilogie concipirt, vielmehr erſt nach und nach, und gewiſſermaßen zufällig zur Trilogie geworden. Zuerſt hatte ich, wie Sie wiſſen, bloß die Elegie als ſelbſtändiges Gedicht für ſich. Dann beſuchte mich die Szymanowska, die denſelbigen Sommer mit mir in Marienbad geweſen war, und erweckte durch ihre reizenden Melodien einen Nachklang jener jugendlich ſeligen Tage in mir. Die Strophen, die ich dieſer Freundin widmete, ſind daher auch ganz im Versmaß und Ton jener Elegie gedichtet und fügen ſich dieſer wie von ſelbſt als verſöhnender Ausgang an. Dann wollte Weygand eine neue Ausgabe meines Werther veranſtalten und bat mich um eine Vorrede, was mir dann ein höchſt willkommener Anlaß war, mein Gedicht An Werther zu ſchreiben. Da ich aber immer noch einen Reſt jener Leidenſchaft im Herzen hatte, ſo geſtaltete ſich das Gedicht wie von ſelbſt als Introduction zu jener Elegie. So kam es denn, daß alle drei jetzt zuſammenſtehenden Gedichte von demſelben liebesſchmerzlichen Gefühle durchdrungen wurden, und jene Trilogie der Leidenſchaft ſich bildete, ich wußte nicht wie.“

Das Gedicht An Werther iſt, mit Ausnahme etwa der ſechs Schlußverſe, durchaus klar und ungezwungen im Ausdruck gehalten, was bei den ſpätern Gedichten Goethe's eben nicht häufig der Fall iſt. Nachdem er ſich in den zehn einleitenden Verſen in die Werther-Epoche zurückverſetzt hat, überblickt er weiterhin ſein zeitheriges Leben, und beklagt, daß dem Menſchen ſo ſelten ein wahres Glück beſchieden ſei. Wenn ſich gleich manchmal alle Bedingungen deſſelben zu vereinigen ſcheinen, ſo vereitelt er es ſelbſt bald durch Herzenskämpfe, bald durch Streit mit der Umgebung. Nie ſind Inneres und Aeußeres in völliger Harmonie, und bietet ſich ihm das Glück dar, ſo verkennt er es. Ein ander Mal, wo es ihm als Liebe erſcheint, glaubt er es zu kennen und gibt ſich ihm mit allen Kräften ſeiner Seele hin. Aber zuletzt fühlt er ſich durch die Leidenſchaft in ſeinen höchſten Beſtrebungen gehemmt und muß ſich zum Scheiden entſchließen, zum Scheiden, dem Tod des Glückes. Wohl ihm dann, wenn er aus dem ſterbenden Liebesglück neues Leben hervorzubilden weiß, wenn ihm, wo ſonſt der Menſch in ſeiner Qual verſtummt, ein Gott vergönnt, zu ſagen was er leidet! So endet das Gedicht mit einem Anklange an den Schluß des Taſſo, der auch als Motto der folgenden Elegie vorangeſetzt iſt.

Elegie.

1823.

Eckermann berichtet über unſer Gedicht unter dem 27. October 1823 Folgendes: „Stadelmann (Goethe's Kammerdiener) brachte zwei Wachslichter, die er auf Goethe's

Arbeitstiſch ſtellte. Goethe erſuchte mich, vor den Lichtern Platz zu nehmen; er wolle mir etwas zu leſen geben. Und was legte er mir vor? Sein neueſtes, liebſtes Gedicht, ſeine Elegie von Marienbad ... Er hatte die Verſe eigenhändig mit lateiniſchen Lettern auf ſtarkes Velinpapier geſchrieben und mit einer ſeidenen Schnur in einer Decke von rothem Maroquin befeſtigt; und es zeigte ſich alſo ſchon im Aeußern, daß er dieſes Manuſcript vor allen ſeinen übrigen beſonders werth hielt. Ich las den Inhalt mit hoher Freude und fand in jeder Zeile die Beſtätigung der allgemeinen Sage (von Goethe's leidenſchaftlicher Liebe). Doch deuteten gleich die erſten Verſe darauf, daß die Bekanntſchaft nicht diesmal gemacht, ſondern erneuert worden. Das Gedicht wälzte ſich ſtets um ſeine eigene Axe und ſchien immer dahin zurückzukehren, woher es ausgegangen. Der Schluß, wunderbar abgeriſſen, wirkte durchaus ungewohnt und tief ergreifend. Als ich ausgeleſen, trat Goethe wieder zu mir heran. Gelt! ſagte er, da habe ich Euch was Gutes gezeigt. In einigen Tagen ſollen Sie mir darüber weiſſagen. — Es war mir ſehr lieb, daß Goethe ein augenblickliches Urtheil meinerſeits ablehnte; denn ohnehin war der Eindruck zu neu und zu ſchnell vorübergehend, als daß ich etwas Gehöriges darüber hätte ſagen können."

Unter dem 16. November erzählt Eckermann dann weiter, wie Goethe ihm das Gedicht abermals vorgelegt und ihn eine Zeit lang ungeſtörter Betrachtung überlaſſen habe. Die jugendlichſte Gluth der Liebe, gemildert durch die ſittliche Höhe des Geiſtes, erſchien dem Leſenden als des Gedichtes durchgreifender Charakter. Uebrigens kam es ihm vor, als ſeien die ausgeſprochenen Gefühle ſtärker, als man ſie ſonſt in Goethe's Gedichten anzutreffen gewohnt

ſei, und er ſchloß daraus auf einen Einfluß von Byron, was Goethe auch nicht ablehnte. „Sie ſehen", fügte dieſer hinzu, „das Produkt eines höchſt leidenſchaftlichen Zuſtandes. Als ich darin befangen war, hätte ich ihn um Alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingerathen. Ich ſchrieb das Gedicht unmittelbar, als ich von Marienbad abreiste und mich noch im vollen friſchen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der erſten Station*) ſchrieb ich die erſte Strophe, und ſo dichtete ich im Wagen fort und ſchrieb von Station zu Station das im Gedächtniß Gefaßte nieder, ſo daß es Abends fertig auf dem Papier ſtand. Es hat daher eine gewiſſe Unmittelbarkeit und iſt wie aus Einem Guſſe, was dem Ganzen zu Gute kommen mag." — Da Eckermann bemerkte, das Gedicht habe in ſeiner Art viel Eigenthümliches, ſo daß es an kein anderes ſeiner Gedichte erinnere, antwortete Goethe: „Das mag daher kommen: ich ſetzte auf die Gegenwart, ſowie man eine bedeutende Summe auf eine Karte ſetzt, und ſuchte ſie ohne Uebertreibung ſo hoch zu ſteigern als möglich."

Aus den mitgetheilten eigenen Aeußerungen des Dichters erklärt ſich der beſondere Charakter unſers Gedichtes zur Genüge, ohne daß man irgendwie nöthig hätte, mit Eckermann auf eine Einwirkung Byrons zu ſchließen. Eben weil hier Goethe, ganz gegen ſeine Gewohnheit, mitten in der gährenden Leidenſchaft dichtete, fehlt es dieſer Production an jener klaren Objectivität, die ſonſt ſeinen Dichtungen eigen iſt, und an jedem verſöhnenden Abſchluß.

*) Damit ſtimmt freilich nicht, daß er ſeinem Tagebuch zufolge Nachmittags gegen drei Uhr in Begleitung des Polizeiraths Grüner von Marienbad abgereist ſei.

Ich hielt früher nach den obigen Mittheilungen eine Erklärung des Einzelnen für überflüſſig, muß mich darin aber wohl geirrt haben, da ſogar ein Interpret von Profeſſion Manches unrichtig gedeutet und ſchon gleich den Anfang mißverſtanden hat. Die vier erſten Verſe ſprechen die bangen Zweifel aus, womit Goethe in dieſem Jahre nach Marienbad zurückkehrte. Was darf er vom Wiederſehen der Geliebten hoffen? Wird ſie ihm die frühere Liebe, oder Gleichgültigkeit, das Paradies, oder die Hölle entgegenbringen? In den Schlußverſen der erſten Strophe iſt ſein Zweifel beſeitigt, das Paradies ihm geöffnet. Die beiden folgenden Strophen ſchildern dann das Glück ſeines täglichen Verkehrs mit der Geliebten. Str. 4 malt die ſchmerzliche Trennung von ihr, den letzten, grauſam ſüßen Abſchiedskuß, ſein Fortſtürmen von der Schwelle ihrer Wohnung,*) ſein Zurückblicken nach der bereits verſchloſſenen Thüre; Str. 5 die düſtere Stimmung, der er nun zum Raube ward. In Str. 6 läßt er ſeine Blicke nach irgend einem tröſtenden und beſchwichtigenden Gegenſtande durch die waldgekrönten Felſen, die reifenden Erntefelder, durch Buſch und Wieſen längs dem Fluß hin und zum allumwölbenden Himmelszelt hinauf ſchweifen. Da erblickt er in Str. 7 zwiſchen ernſten Wolken ein zierliches, aus lichtem Duft gewobenes Gebilde, das ihn lebhaft an ſeine Geliebte erinnert. Doch klarer noch iſt ſeinem Innern ihr Bild eingeprägt; dort regt es ſich vor ſeiner Phantaſie in wechſelnden, aber ſtets lieblichen Geſtalten, vom Augenblick ihres diesjährigen Empfangs in Marienbad an, die glückliche Zeit

*) Str. 4, V. 3 wäre klarer, wenn er hieße:
Nun eilt, nun ſtürmt der Fuß u. ſ. w.

seines dortigen Aufenthalts hindurch, bis zum letzten Abschiedskuß (Str. 8 und 9). Dieses Bild treu in sich hegend, will er fortan nur ihr und ihrem Andenken leben (Str. 10). Str. 11 bis Str. 15 führen dann aus, was sie ihm in dem „fast lebensunfähigen" Zustande (vgl. oben die Einleitung zur Trilogie), worin er nach Marienbad kam, geworden sei. Liebefähigkeit und Liebesbedürfniß waren ihm verschwunden, sie gab ihm Hoffnung und Lust zur Thätigkeit zurück (Str. 11). Sie befreite ihn von dem bangen Druck, der auf Geist und Körper lastete (Str. 12). Sie ließ ihn einen Frieden empfinden, den er nur dem Frieden Gottes, wie ihn die Welt nicht gibt, vergleichen kann (Str. 13). Sie flößte ihm ein der Frömmigkeit ganz verwandtes Gefühl ein (Str. 14). Vor ihrem Blick, vor ihrem Athem zerschmolz jede kalte Selbstsucht in ihm (Str. 15). Schon durch ihre bloße Nähe, ohne Worte, gab sie ihm Weisheitslehren und ermahnte ihn, sich mit kindlichem Herzen des Augenblicks zu erfreuen und ihn zum Handeln, zum Wohlthun, zum Frohsein und zum Lieben zu nutzen (Str. 16 und 17). Aber was fruchten ihm diese Lehren jetzt? Sie waren nur in ihrer Nähe wirksam (Str. 18). Jetzt, wo er ihr fern ist, wird ihm alles Schöne und Gute, was ihm der Augenblick bietet, zur Last, und er fühlt sich von unbezwinglicher Sehnsucht fortgerissen (Str. 19). So gibt er sich denn ganz seinem Schmerz hin (Str. 20); er kann den Gedanken nicht fassen, daß er sie entbehren soll und schöpft auch aus der Vergegenwärtigung ihres Bildes keinen Trost, da dieses, kaum hervorgerufen, wieder entschwindet (Str. 21). Er ruft seinen Genossen zu, ihn seinem Schmerz allein zu überlassen (Str. 22), da er, noch jüngst ein Liebling der Götter,

durch die Trennung von ihr die Welt und sich selbst verloren habe (Str. 23).

Das Metrum ist glücklich gewählt; die herrschenden trochäischen Versausgänge*) entsprechen der vorwaltenden Empfindung, der jedoch die achtzeilige Stanze vielleicht noch angemessener wäre, als die sechszeilige. In der Sprache ist eine Bewegung, ein Fluß und ein Feuer, wie sie nur wenigen Gedichten aus Goethe's spätern Jahren eigen sind; man fühlt, daß eine jugendliche Gluth die stockenden Kräfte wieder in regen Umtrieb gesetzt hat. Von dem wohlthuendsten Eindruck ist die Vergleichung seiner Liebe mit dem religiösen Gefühl in Str. 14. Um so unangenehmer wird man berührt, wenn in Str. 20, gleichsam zum fünfzigjährigen Jubiläum der Leiden Werther's, mit der alten Leidenschaft auch der Gedanke an das alte Mittel, ihrer Pein zu entfliehen, anzuklingen scheint:

Wohl Kräuter gäb's, des Körpers Qual zu stillen;
Allein dem Geist fehlt's am Entschluß und Willen.

Schließlich mache ich darauf aufmerksam, wie der Dichter, treu der Gewohnheit, in seinen Dichtungen die jedesmal in ihm vorherrschenden Interessen sich abspiegeln zu lassen, auch hier auf die Naturstudien hindeutet, denen er und seine Freunde, seine „Berg- und Waldgenossen" (vgl. oben die Einleitung zur Trilogie) in Böhmen so eifrig obzuliegen pflegten:

Verlaßt mich hier, getreue Weggenossen!
Laßt mich allein, am Fels, in Moor und Moos;
Nur immer zu! Euch ist die Welt erschlossen,

*) Str. 1, V. 5 und 8, Str. 7, V. 2 und 4, Str. 22, V. 2 und 4 und Str. 23, V. 2 und 4 machen eine nicht zu billigende Ausnahme.

Die Erde weit, der Himmel hehr und groß;
Betrachtet, forscht, die Einzelnheiten sammelt,
Naturgeheimniß werde nachgestammelt.

Aussöhnung.

1823.

Vorliegendes Gedicht enthalten, außer unsrer Trilogie, auch noch die „Zuschriften und Erinnerungsblätter" mit der Ueberschrift „An Madame Marie Szymanowska", wo der Dichter die Anmerkung beigefügt hat: „Dieses Gedicht, die Leiden einer bangenden Liebe ausdrückend, durfte hier nicht fehlen, weil es ursprünglich durch die hohe Kunst der Mad. Szymanowska, der trefflichsten Pianospielerin, zu bedenklicher Zeit und Stunde aufgeregt und ihr übergeben wurde."

Der Dichter hatte, wie bereits (zum Gedicht „An Werther") erwähnt, die Bekanntschaft dieser Künstlerin im Sommer zu Marienbad gemacht. Ihr ergreifendes Spiel hatte dort ohne Zweifel nicht wenig dazu beigetragen, das Feuer der Leidenschaft in ihm zu schüren, so wie umgekehrt diese Leidenschaft seine Empfänglichkeit für die Tonkunst erhöhte. Goethe war selbst über seine damalige fast krankhafte Reizbarkeit für Musik erstaunt. „Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste!" schrieb er am 24. August an Zelter. „Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska, ja sogar die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägercorps falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt. Zu einiger Er-

klärung ſag' ich mir: Du haſt ſeit zwei Jahren und länger gar keine Muſik gehört (außer Hummel zweimal), und ſo hat ſich dieſes Organ, inſofern es in Dir iſt, zugeſchloſſen und abgeſondert; nun fällt die Himmliſche auf einmal über Dich her durch Vermittlung großer Talente, und übt ihre ganze Gewalt über Dich aus, tritt in alle ihre Rechte und weckt die Geſammtheit eingeſchlummerter Empfindungen." Warum gab er ſich nicht die Erklärung, die doch ſo nahe lag, daß die Liebe es war, was ſein Herz für die Macht der Töne wieder geöffnet hatte?

Nach der ſchmerzlichen Trennung von der Geliebten ſollten aber eben die Klänge, die in Marienbad ſeiner Leidenſchaft Nahrung gegeben, ihm nun auch Linderung und Beruhigung gewähren. Frau Szymanowska kam gegen Ende Octobers 1823 nach Weimar, ſpielte am Abend des 27. bei Goethe in glänzender Geſellſchaft und entzückte ihn von Neuem durch ihre Meiſterſchaft. Es war ein unglücklicher Zuſtand, worin ſie ihn antraf; ihm war, (wie die Elegie ſchließt) das All, er war ſich ſelbſt verloren:

Da ſchwebt hervor Muſik mit Engelſchwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menſchen Weſen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne;
Das Auge netzt ſich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thränen.

---

63. Aeolsharfen. Geſpräch.

1822.

Es iſt bereits zur vorhergehenden Trilogie bemerkt worden, daß Goethe die Bekanntſchaft der Fräulein Ulrike

Levezow ſchon im Sommer 1822 zu Marienbad gemacht, wo er den 19. Juni eintraf und mehrere Wochen verweilte. Daß ihm auch damals ſchon der Abſchied von ihr ſchwer geworden, zeigt das vorliegende nach ſeiner Heimkehr entſtandene Gedicht oder vielmehr Doppelgedicht. Goethe fügte es ohne Ueberſchrift als Beilage einem Briefe an Zelter vom 14. December 1822 hinzu. Die beiden erſten Abſchnitte ſind dort (wie noch jetzt) durch einen Trennungsſtrich vom Folgenden geſondert, und als Schlußtheil folgte noch, gleichfalls durch einen Strich getrennt, eine Strophe, die wir jetzt in den ſämmtlichen Werken als Anhang zu einem Gedichte „An Demoiſelle Sonntag" wiederfinden:

Die Gegenwart weiß nichts von ſich,
Der Abſchied fühlt ſich mit Entſetzen,
Entfernen zieht Dich hinter Dich,
Abweſenheit allein verſteht zu ſchätzen.

„Man möchte es," bemerkt Goethe ſelbſt über das Gedicht, „eine Duett-Cantate vom unmittelbaren Scheiden bis in immer weitere Entfernung nennen, da denn der Regenbogen abſchließt, der Nahes und Fernes verbindet." Der erſte Theil (V. 1—14) iſt ſogleich nach der Trennung der Liebenden geſprochen zu denken. Er ſchildert den Gemüthszuſtand, worin er Abſchied genommen: ein banges dumpfes Gefühl, das ſich endlich in einem Thränenerguß Luft machte. Ihr Lebewohl dagegen bezeichnet er als heiter ruhig; doch meint er, daß ſie jetzt auch wohl weine (V. 1—8). Sie fordert nach der Abſchiedsſcene die anweſenden Lieben auf, ſie ihrem gegenwärtigen Schmerz allein zu überlaſſen, der nicht ewig dauern werde, wenn ſie gleich jetzt um den ihr Unentbehrlichen weinen müſſe. — Man ſieht, daß der Zuſatz „Geſpräch" bei der Ueberſchrift für dieſen erſten

Theil nicht im Sinne von Dialog zu nehmen iſt. Eher paßt er in dieſer Bedeutung auf das zweite in eine ſpätere Zeit fallende Geſpräch, worin die Liebenden zwar als einander fern, aber durch eine poetiſche Fiction als einander vernehmend dargeſtellt ſind. Er klagt ihr ſeine gleichgültige, überdrüſſige Stimmung gegen die ihn umgebende Welt, worin ſein einziger Genuß bleibe, ſich ihr Bild ſtets zu erneuern, und wünſcht, daß ſie dabei mit ihren Gedanken auf halbem Wege ihm entgegenkomme (V. 15—24). Sie antwortet, er dürfe, wenn ihm ihr Geiſt nicht gleich im Bilde erſcheine, daraus nicht ſchließen, daß ſie in der Entfernung minder treu geſinnt ſei; er brauche nur zu weinen, ſo werde ſie ihm nahe ſein, gleichwie Iris ſich nur über trübem Regenhimmel aufbaue (V. 25—30). In ſeiner Antwort (V. 31—34) faßt er die Vergleichung der Iris mit ſeiner immer neuen und doch immer anmuthigen Geliebten lebhaft auf, von der es auch in Str. 8 der Marienbader Elegie heißt, daß ihr Bild ſich in ſeinem Herzen in ſtets wechſelnden Geſtalten rege:

Zu Vielen bildet Eine ſich hinüber,
So tauſendfach, und immer, immer lieber.

Der Titel „Aeolsharfen", der die zartbeſaiteten Gemüther der Liebenden als vom Hauch ihrer Gefühle erklingend darſtellt, iſt etwas geſucht.

Wie viel Goethe auch noch ſpäter auf das Gedicht hielt, bekennt er in einem Briefe an Zelter vom 9. Jan. 1824. Zelter hatte mit der Compoſition deſſelben längere Zeit auf ſich warten laſſen; da erinnerte ihn Goethe daran mit den Worten: „Kennſt Du nachſtehende Reimzeilen? Sie ſind mir an's Herz gewachſen; Du ſollteſt ſie wohl durch ſchmeichelnde Töne wieder ablöſen:

Ja! Du biſt wohl an Iris zu vergleichen,
Ein liebenswürdig Wunderzeichen:
So ſchmiegſam herrlich, bunt in Harmonie,
Und immer gleich und immer neu wie ſie.“ *)

64. Immer und überall.

Späteſtens 1820 und 1827.

Das Gedichtchen ſcheint aus zwei zu verſchiedener Zeit entſtandenen Strophen zuſammengeſetzt zu ſein, wie denn auch das Versmaß beider verſchieden iſt. Die trochäiſche Strophe, die zuerſt 1820 in Kunſt und Alterthum auf der Rückſeite des Titelblattes erſchien, ſpricht des Dichters fortwährende treue Anhänglichkeit an die Muſe bei aller Liebe für Geologie und Meteorologie aus. Die vielleicht eigens für die Ausgabe letzter Hand 1827 hinzugedichtete jambiſche Strophe ſagt, daß jede neue ſchöne Jahrszeit neue Lieder wecke.

65. April.

Späteſtens 1820.

Dieſes Gedicht erſchien, mit den drei folgenden zuſammengeſtellt, erſt 1820 in Kunſt und Alterthum, dürfte aber, wie die letztere und manche andere Liebeslieder, ſchon 1815 oder im Frühling 1816 entſtanden ſein. Im Jahr 1815, dem der größte Theil der liebeglühenden Lieder des Divans, die das Buch Suleika bilden, angehört, ſoll ein wirkliches Liebesverhältniß dem Dichter die Wärme jugend-

*) So lautet hier etwas abweichend der Schlußvers.

licher Gefühle zurückgegeben haben; und in der That ſcheinen ſeine eigenen Worte in den Erläuterungen zum genannten Buche darauf hinzudeuten: „Der Hauch und Geiſt einer Leidenſchaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder (wir wiſſen bereits aus Nr. 60—63, daß er doch wiederkehrte); wenigſtens iſt deſſen Rückkehr, wie die eines guten Weinjahrs, in Hoffnung und Demuth zu erwarten.“

Der Dichter lieſt in den klaren Augen eines Mädchens ein Herz voll Liebe und Wahrheit, das, bisher unverſtanden, ſich nach einem für ſeinen Werth empfänglichen Herzen zu ſehnen ſcheint, und er ſpricht den Wunſch aus, daß ſie auch hinwieder ſeine Blicke entziffern und in ſeinem Herzen leſen möge.

---

66. Mai.

2. Januar 1816.

Die Ueberſchriften der hier zuſammengeordneten 1820 erſchienenen vier Lieder (Nr. 65—68) deuten nicht die Entſtehungszeit an, ſondern bringen dieſelben dadurch in eine gewiſſe Verknüpfung, daß ſie in ihrer Eigenſchaft als Liebeslieder ſämmtlich als Blüthen der ſchönſten Jahrszeit dargeſtellt werden. Im vorliegenden Gedichte iſt der bei Goethe mehrmals wiederkehrende Gedanke, daß ihm der neue Frühling neues Liebesglück bringe, in einem anmuthigen Bilde ſo ausgedrückt: Während er am thauigen Lenzmorgen ſich an dem Anblick eines bachdurchſtrömten Wieſenthals erfreut (Str. 1), regt ſich plötzlich das Gezweig der Bäume und Sträucher, und eine Schaar von Amoretten ſchwebt herab (Str. 2), die eine Hütte zu bauen beginnen; bald haben

sie das Dach vollendet und bereiten auch kunstgerecht, wie Zimmrer (so ist in Str. 3, V. 3 zu lesen) Bank und Tischchen in der Mitte. Verwundert ihrem Treiben zuschauend, merkt er nicht den Fortschritt des Tages bis beim Sinken der Sonne sie ihm das Liebchen in die fertige Hütte führen (Str. 3). — Wie selten in Goethe's spätern Gedichten der Ausdruck überall zu völliger Klarheit und Schärfe ausgebildet ist, so fehlt es daran auch hier in Str. 2, V. 3 u. 4, und in Str. 3, V. 3 u. 4.

67. Juni.

24. December 1815.

In Betreff der Ueberschrift und der Zeit des Erscheinens vergleiche man die Bemerkungen zu Nr. 65 und 66. — Die Situation in unserm Gedichte ist ziemlich gekünstelt und obendrein nicht klar genug dargelegt. Der Dichter blickt in die Landschaft hinaus nach einem Berge, hinter dem seine Geliebte wohnt. Seine Phantasie malt ihr Bild so lebhaft, daß ihm der Berg durchsichtig wie Glas erscheint, und er sie herankommen sieht traurig über seine Abwesenheit, — doch nein, lächelnd, weil sie seine geistige Nähe fühlt (V. 1—8). Da schweift sein Blick über das zwischen dem Berge und seinem Hausgarten liegende Thal mit seinen Büschen, Wiesen, Bächen, Mühlen und anschließenden Feldern (V. 9—16). Aber der Anblick freut ihn nicht; er hat ihm das Bild seiner Geliebten entzogen, das so lebhaft vor seiner Seele stand (V. 17—24). Doch mit Vers 25:

Ich bin weg, bin bei ihr,

ruft er ihr Bild wieder zurück, denkt sie auf Hügeln oder das Thal entlang daher wandelnd (V. 26—29), vergegenwärtigt sich ihre jugendliche Schönheit, womit sie ihn beglückt (V. 30—33), die unvergleichliche Anmuth, die sie in ihrer Liebe entfaltet (V. 34—41), und die noch höhere, wenn sie mit bräutlichem Vertrauen ihm ihr ganzes Herz erschließt (V. 42—49).

Die Verse 28 f.:

Da erklingt es wie mit Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang

kehren in dem Wanderlied (Nr. 78) wieder, nur daß dort „von Flügeln" (statt: mit Flügeln) steht.

68. Frühling über's Jahr.

15. Mai 1816.

Im Gegensatz zum vorhergehenden Liede ist das vorliegende sehr klar und einfach gebaut und tadellos ausgeführt. Es zerfällt in zwei gleiche, metrisch und syntaktisch durchaus ebenmäßig construirte Hälften. In der ersten wird die Lieblichkeit des neuerwachten Frühlings geschildert (V. 1—16), in der zweiten die Anmuth des Liebchens darüber erhoben, mit deren Schönheit selbst der Rosen und Lilien bringende Sommer vergebens wetteifern werde (V. 17 bis 32). — Mit diesem Liede schließt sich die aus Kunst und Alterthum (1820) herübergenommene Gruppe ab (vgl. die Bemerk. zu Str. 65—67).

69. St. Nepomuck's Vorabend.

Carlsbad, den 15. Mai 1820.

„Ein Kinderlied, zum Nepomucksfeſte in Carlsbad gedichtet, gab mir Freund Zelter in angemeſſener Weiſe und hohem Sinne zurück.“ Mit dieſer Notiz gedenkt Goethe des vorliegenden Gedichtes in den Annalen unter dem J. 1820. Er legte es einem Briefe an Zelter vom 24. Mai bei, in einer mit der jetzigen ganz gleichlautenden Form. Zelter ſchickte die Compoſition ſchon am 2. Juni und ſchrieb am 14: „Da ich immerfort Dich in Gedanken habe und mir Dein Weben und Leben wie ein Faden, wie eine ſchwingende klingende Saite vor der Seele ſchwebt, ſo ſprang mir das Nepomuckchen ſogleich entgegen; ich fand mich in Prag auf der Schützeninſel, die ſchöne Brücke vor mir, dazwiſchen den ſanften Strom, der tauſend Schiffchen mit hellen Kerzen trägt, das Frohlocken der Kinder, das Gebimmel und Getön der Glocken, und der ruhige Gedanke: daß mitten in dem poetiſchen Wirr- und Irrweſen die Wahrheit ruht wie ein ſchlafendes Kind — und das Stückchen ſtand vor mir.“

Der Legende nach ward die Leiche des heiligen Nepomuck, der des treu bewahrten Beichtgeheimniſſes wegen in der Moldau ertränkt wurde, den Strom hinab von hellen Lichtern begleitet. Wie die zum Andenken deſſen hinabſchwimmenden Kerzen verkünden, was „den Stern zu Sternen bringt“, ſo ſoll der Kinderchor es nicht minder andeuten, daß fromme Pflichttreue den Menſchen verkläre.

70. Im Vorübergehen.

Vermuthlich um 1813.

Das Gedicht ſtellt ſich auf den erſten Blick als ein Gegenbild zu dem im erſten Bande betrachteten Liede „Gefunden“ (Nr. 13) dar. Es beginnt mit derſelben Strophe (nur daß dort in V. 1 „Walde“ ſtatt „Felde“ ſteht), ähnelt ihm auch noch in der zweiten und dritten Strophe, ſtellt aber weiterhin das Verhalten des Dichters zum Blümchen als ein entgegengeſetztes dar. Er läßt das Blümchen unverpflanzt und wandelt weiter in den Wald hinein.

Ich halte es nicht für unwahrſcheinlich, daß das vorliegende, in ſeiner metriſchen Form minder regelrecht durchgeführte Gedicht zuerſt entſtand, und das andere mit ſeinem ſchönern und befriedigendern Abſchluſſe ihm ſpäter eigens als Pendant hinzugefügt wurde. Die angehängte fünfzeilige Strophe des unſrigen:

Ich ging im Walde
So vor mich hin u. ſ. w.

könnte dann als zu jenem überleitend aufgefaßt werden.

Es kann ſich aber mit unſerm Gedichte auch ganz anders verhalten, und zwar ſo: Es iſt nichts, als der erſte Verſuch, das Gedicht „Gefunden“ zu geſtalten; Str. 1 und 2 ſtimmen ja mit den entſprechenden des letztgenannten faſt überein; Str. 3—5, die Weigerung des Blümchens enthaltend, ſind dort in eine zuſammengedrängt. Mit Str. 5 brach der Dichter den erſten Verſuch ab, vielleicht weil er unzufrieden war, daß er in den drei letzten Strophen das Metrum nicht conſequent fortgeführt und in Str. 3 falſche Reime gebraucht hatte; und er begann in dem Anhängſel einen neuen Geſtaltungsverſuch, der aber nicht über die

erste Strophe hinauskam. Sein Redactionsgehülfe fand dieses später unter seinen Papieren, sah darin ein Bild einer abgelehnten Liebeswerbung, fügte einen Titel hinzu und proponirte dem Dichter die Aufnahme unter die vermischten Gedichte; und allzugeneigt, wie Goethe leider in spätern Jahren war, auch Unbedeutenderes und selbst Mangelhaftes zu conserviren und irgendwie zu verwerthen, gab er seine Zustimmung.

71. Pfingsten.

1814.

Goethe erfreute sich um Pfingsten 1814 einer Villegiatur auf dem von der Ilm umrauschten Edelhof in Berka. „Hier ist es so still und friedlich," schrieb er den 18. Mai an seinen Freund Meyer, „als wenn seit hundert Jahren und hundert Meilen weit kein Kriegsgetümmel existirte." Aus dem Gedichtchen geht hervor, daß dort am Festtage unter den aufgestellten halb verwelkten Maien ein Freund, der ein Liebesverhältniß hatte, eingeschlafen war. Der Gegensatz des frischblühenden Schläfers zu den wurzellosen verdorrenden Maien ruft im Dichter den Gedanken hervor, daß Liebe ihre Pflanzen so vortrefflich nähre, wie Herr Dreißig, ein damaliger angesehener Kaufmann und Handelsgärtner zu Tonndorf bei Weimar, die seinigen.

72. Gegenseitig.

1816.

In Goethe's Briefwechsel mit Zelter erwähnt dieser unsers Gedichtes am 15. December 1816. „Hübsche Liedchen",

schreibt er, „sind auch fertig geworden. Darunter werden Dir gefallen: Flieh, Täubchen, flieh (s. Nr. 75) und Wie sitzt mir das Liebchen?"

Die Ueberschrift „Gegenseitig" hebt den Kerngedanken hervor, den die Schlußverse andeuten: Hast Du das Herz eines Mädchens gewonnen, so hast Du an dasselbe das Deinige verloren. Alles Vorhergehende veranschaulicht diesen Gedanken in einem anmuthigen Bilde. Das Mädchen hält und wiegt auf ihrem Schooß ein Vöglein in zierlichem Käfig, das sich sonst gern in der Ferne herumtreibt (Str. 1, V. 2 „Den Fernen"). Sie läßt es, wenn's ihr beliebt, heraus; und wenn es ihr Lippen und Finger gepickt hat, fliegt und flattert es eine Weile umher, kehrt aber immer wieder in sein Gefängniß, das ihm zur Heimath geworden, zurück.

73. Freibeuter.

Erschienen 1827.

Wahrscheinlich einem Volksliede nachgebildet. Den in den übrigen Strophen gebrauchten mundartlichen Formen würde Str. 1 besser entsprechen, wenn sie begänne:

Mei Haus hat ke' Thür,
Mei Thür hat ke' Haus.

74. Der neue Copernikus.

1814.

Das Gedicht entstand am 26. Juli 1814 im Reisewagen auf der Fahrt nach dem Rheine zwischen Eisenach

und Fulda. Der Dichter freut ſich des artigen ſchattigen Häuschens, worin er ſitzt, der Schalterchen, Federchen und Lädchen. Wälder regen ſich um ihn, wie ihm zur Luſt; entfernte Felder kommen herangeflogen; Berge tanzen vorbei, doch nicht vom Luſtgeſchrei der Kobolde belebt, ſondern ſtill und ſtumm; und ſo dämmert ihm zuletzt als einem zweiten Copernicus der Gedanke auf, daß die Bewegung um ihn nur ſcheinbar und er ſelbſt in Bewegung ſei.

75. So iſt der Held, der mir gefällt.

1816.

Zelter gedenkt unſers Gedichtes in dem zu Nr. 72 bereits erwähnten Briefe vom 15. December 1816 und fügt hinzu: „Die Wortſtellung Deiner Verſe iſt manchmal ſo wunderbar, daß ich beim erſten Anblick denke: Daraus wird nimmer etwas; und wenn ich ſie von allen Seiten begucke, finde ich in mir ſelber, was ich nicht geſucht hätte. Ueber das Flieh, Täubchen muß ich mich ſelber wundern. Nur der eine Vers: Und ſoll mein deutſches Herz weich flöten — das iſt ein harter Hund und will ſich nicht fügen; ich habe mir ſelber ſchon die Zunge daran wund gerieben.“ — Wie wir ſehen, hat der Dichter nachträglich „den harten Hund“ beſeitigt. Vermuthlich fand ſich der weggebliebene Vers in der ſpäter geſtrichenen Schlußſtrophe, woraus wohl auch die Ueberſchrift des Gedichtes entnommen ward, und die etwa gelautet haben mag:

So iſt der Held, der mir gefällt!
Aus den Blicken leuchten Morgenröthen;
Und ſo ſoll mein deutſches Herz weich flöten:

So ist der Held, der mir gefällt,
Der den Busen mir von Sehnsucht schwellt.

Zelter hätte wohl an dem weggefallenen Verse weniger Anstoß genommen, wenn er in dem Gedichte nicht den Anflug von Ironie übersehen hätte, den doch schon die beiden einleitenden Strophen hinreichend erkennen lassen.*) Das deutschthümlich gesinnte Mädchen schwärmt für einen Krieger, und zwar einen Officier:

Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt,
Edler Deutschen Füße schreiten mit ...
Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth,
Schutz und Stärke wohnt in weichen Armen,
Auf dem Antlitz edeles Erbarmen.

Der Dichter sieht in Str. 1 das Täubchen nach ihrem Geliebten vergebens umherspähen und warnt sie vor bösen Laurern. Dann kündigt er in Str. 2 ein Lied an, das in ihrem zarten Herzen ein offenes Thor finden werde; und nun läßt er von Str. 3 an in ihrem Geist und Sinn ein Loblied auf ihren geliebten Helden erklingen, das einigermaßen in Schenkendorf's Ton einschlägt.

---

76. Ungeduld.

Erschienen 1827.

Die Verse geben sich schon durch einen gewissen Mangel an Schärfe und Präcision des Ausdrucks als ein Product des spätern Alters zu erkennen. Die Ueberschrift „Ungeduld" möchte für den immer in's Weite hinausstrebenden

*) In Str. 2, V. 5 tilge man „zu", wodurch das Versmaß gestört wird.

Drang der Jugend und für ihr Bedürfniß ſchmerzlicher, in ſüße Thränen ſich auflöſender Anregung nicht gerade die glücklichſte Bezeichnung ſein.

---

77. Mit den Wanderjahren.

Erſchienen 1821.

Als Goethe im J. 1821 die Wanderjahre in ihrer erſten Redaction herausgab, ſetzte er dem Roman verſchiedene Sprüche und Gedichte vor, von denen nur einige einen nähern Bezug auf das Werk haben. Goeſchel hat zwar (in ſeinen Unterhaltungen über Goethe I, 110 ff.) den Verſuch gemacht, eine innere Verbindung jener Sprüche und Gedichte nachzuweiſen, aber für jeden unbefangenen Leſer ohne befriedigenden Erfolg. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Goethe den Roman, wie manchmal auch die Hefte über Kunſt und Alterthum, benutzt hat, um die jüngſt entſtandenen kleinen Poeſien ſchneller zur Oeffentlichkeit zu bringen. Drei jener Sprüche, in denen eine nähere Beziehung zum Roman liegt, ſind hier nun unter der Ueberſchrift „Mit den Wanderjahren“ zuſammengeſtellt. Der erſte charakteriſirt den Helden des Romans, den Wanderer, der zweite ſpricht ſich über den Gehalt des Werkes, der dritte über das Verhältniß des darin herrſchenden Geiſtes zu ſeiner jetzigen Sinnesweiſe aus. Der Wandrer pflegt nicht fromm zu ſingen und zu beten, iſt aber ein ernſtgeſinnter Mann, der in bedenklichen Lebenslagen ſtets ſeine eigene Herzensſtimme und die ſeiner zuverläſſigen Freunde zu Rath zieht. Dem Werke hat er manchen Gewinn früherer Tage einverleibt; iſt auch Manches darin nicht Gold, ſo iſt

es doch nicht werthlos, und iſt es auch nicht immer frei von Schlacken, der Leſer wird das Metall herausſchmelzen und mit ſeinem Bilde beprägen können. Den das Werk durchziehenden Sinn erkennt er im Ganzen auch jetzt noch als den ſeinigen an; der Leſer wird bald hier etwas finden, woran er Anſtoß nimmt, bald dort etwas, woran er ſich erfreut, aber der Geſammteindruck des großen Ganzen wird dieſe Gegenſätze ausgleichen.

Unklare Ausdrücke, wie „zum Golde ſetze“ und die Auslaſſung von „es“ bei „Wird gediegen“ gehören zu den Untugenden, die Goethe's poetiſchem Styl im ſpäten Alter anhafteten.

78. Wanderlied.

Erſchienen 1821.

Für das genauere Verſtändniß dieſes Liedes empfehlen wir dem Leſer das Nachleſen des erſten Capitels vom dritten Buch der Wanderjahre. Wilhelm Meiſter hat die erſte Strophe auf einer Fußwanderung aufgeſchrieben und übergibt ſie zwei jungen zum Auswandern entſchloſſenen Männern, die ſie als Duett vortragen. Später fallen noch vier andere ein, „ſo daß eine vollſtändige Wandergeſellſchaft über Berg und Thal dem Gefühl dahin zu ſchreiten ſcheint“, und zuletzt geſellt ſich noch einer hinzu, der die Schlußverſe ſo variirt.

Du im Leben nichts verſchiebe;
Sei Dein Leben That um That!*)

*) V. 5 lautet bei dieſem erſten Vortrag der Strophe:
Auch dem unbedingten Triebe.

Am folgenden Tage wird gegen Ende der Mittagstafel die Strophe wiederholt, worauf plötzlich zwei andere Sänger sich erheben und „mit ernster Heftigkeit das Lied mehr umkehrend als fortsetzend" die zweite Strophe anstimmen, in der sich der Schmerz des Abschieds kurz vor dem Aufbruche kund gibt. Da es den Vorstehern der Auswanderungsgesellschaft bedenklich scheint, sich dieser Stimmung lange hinzugeben, fordert der miterschienene Lenardo zum Vortrage von etwas Erfreulicherm auf, worauf denn von vier Sängern die schöne dritte Strophe vorgetragen wird.

79. Lied der Auswanderer.

Erschienen 1829.

Das Lied bildet in der zweiten Bearbeitung der Wanderjahre (1829) den Schluß des zwölften Capitels des dritten Buchs. Nach einem längern Vortrage an die zum Auswandern Verbundenen reicht dort Odoardo ein gedrucktes Blatt umher, wovon sie „nach einer bekannten Melodie mäßig munter das zutrauliche Lied singen". Es fehlt dem Gedichte sehr an Wärme und leichtem Fluß der Darstellung.

80. Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung.

1776.

Aus Goethe's Briefen an Frau von Stein (I, 41) ergibt sich, daß das vorliegende Gedicht im März 1776 auf einer Reise nach Leipzig angefangen ward; nach Riemer

kam es den 27. April zum Abschluß, worauf es im Mai in dem Aprilheft des Wieland'schen Merkurs erschien.

Zunächst nimmt die metrische Form desselben die Aufmerksamkeit in Anspruch. Goethe hat sich darüber selbst in Wahrheit und Dichtung (Buch 18) erklärt. „Die Deutschen", sagt er „waren von den ältern Zeiten her an den Reim gewöhnt; er brachte den Vortheil, daß man auf eine sehr naive Weise verfahren und fast nur die Sylben zählen durfte. Achtete man bei fortschreitender Bildung mehr oder weniger instinctmäßig auch auf Sinn und Bedeutung der Sylben, so verdiente man Lob, welches sich manche Dichter anzueignen wußten. Der Reim zeigte den Abschluß des poetischen Satzes; bei kürzern Zeilen waren sogleich die kleinern Einschnitte merklich, und ein natürliches, wohlgebildetes Ohr sorgte für Abwechselung und Anmuth. Nun aber nahm man auf einmal den Reim weg, ohne zu bedenken, daß über den Sylbenwerth noch nicht entschieden, ja schwer zu entscheiden war. Klopstock ging voran. Wie sehr er sich bemüht und was er geleistet, ist bekannt. Jedermann fühlte die Unsicherheit der Sache, man wollte sich nicht gerne wagen, und aufgefordert durch jene Naturtendenz griff man nach einer poetischen Prosa. Geßner's höchst liebliche Idyllen öffneten eine unendliche Bahn. Allein die Forderungen an Rhythmus und Reim konnte man im Allgemeinen nicht aufgeben. Ramler verwandelte Prosa in Verse, veränderte und verbesserte die Arbeit Anderer, wodurch er sich wenig Dank verdiente und die Sache nur noch mehr verwirrte. Am besten gelang es denen, die sich des herkömmlichen Reims mit einer gewissen Beobachtung des Sylbenwerthes bedienten, und, durch natürlichen Geschmack geleitet, unausgesprochene und unentschiedene Gesetze beob-

achteten, wie z. B. Wieland, der, obgleich unnachahmlich, eine Zeit lang mäßigern Talenten zum Muſter diente. Unſicher aber blieb die Ausführung auf jeden Fall, und es war Keiner, auch der Beſten, der nicht augenblicklich irre geworden wäre. Daher entſtand das Unglück, daß die eigentliche geniale Epoche unſrer Poeſie Weniges hervorbrachte, was man in ſeiner Art correct nennen könnte; denn auch hier war die Zeit ſtrömend, fordernd und thätig, aber nicht betrachtend und ſich ſelbſt genugthuend. Um jedoch einen Boden zu finden, worauf man poetiſch fußen, und um ein Element zu entdecken, in dem man freiſinnig athmen könnte, war man einige Jahrhunderte zurückgegangen, wo ſich aus einem chaotiſchen Zuſtande ernſte Tüchtigkeiten glänzend hervorthaten, und ſo befreundete man ſich mit der Dichtkunſt jener Zeiten. Die Minneſänger lagen zu weit von uns ab; die Sprache hätte man erſt ſtudiren müſſen, und das war nicht unſere Sache; wir wollten leben und nicht lernen. Hans Sachs, der wirklich meiſterliche Dichter, lag uns am nächſten, ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, ſondern ein ſchlichter Bürger, wie wir uns auch zu ſein rühmten. Ein didaktiſcher Realismus ſagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den ſich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten. Es ſchien dieſe Art ſo bequem zur Poeſie des Tages und deren bedurften wir jede Stunde."

Was Goethe hier geſagt, iſt indeß nicht ſo zu verſtehen, als ob er ſich damals Hans Sachs in Beziehung auf die metriſche Form ganz zum Muſter genommen. Bei Hans Sachs herrſcht durchweg das Prinzip der Sylbenzählung, wenn gleich in manchen Verſen ſchon eine Hinneigung zur Sylbenmeſſung oder vielmehr zum Ordnen der Sylben nach

der Accentirung durchblickt. Erst Opitz erhob ein solches Ordnen der Sylben nach der Betonung zum festen Gesetz. Goethe band sich in vielen seiner damaligen Gedichte nicht an das Gesetz, aber auch nicht an Hans Sachsens bestimmte Sylbenzahl; er beobachtete in der Regel nur eine gewisse Zahl von Hebungen, zwischen denen nicht immer eine gleiche Zahl von Sylben in der Senkung lag. Im vorliegenden Gedicht z. B. sind durchgehends vier Hebungssylben im Verse, aber nicht auch in jedem vier Senkungssylben:

In seiner Werkstatt Sonntags früh ...
Einen saubern Feierwams er trug ...
Daß die fängt an, zu wirken und zu leben ...

Im letztangeführten Verse liegen zwischen der dritten und vierten Hebung sogar drei Sylben. Vielmehr gleichen die Gedichte, worauf Goethe in der obigen Stelle zielt, der Hans Sachsischen Poesie vorherrschend durch die leichte, kecke Behandlung des Reims, durch einen gewissen kräftig treuherzigen Ton der Darstellung und frische, populäre Sprachwendungen, in welchen Eigenschaften er auch als dramatischer Dichter im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, in Hanswursts Hochzeit und ähnlichen Producten dem alten Meistersänger sehr nahe tritt.

Mehr aber noch, als durch Form und Ton der Hans Sachsischen Poesie, fühlte sich Goethe durch die Persönlichkeit des Dichters und sein ganzes poetisches Leben und Treiben angesprochen. Es ist natürlich, daß diejenigen Seiten seines Wesens unsern Dichter am meisten interessirten, von denen sich dieser ihm am nächsten verwandt fühlte, und daß er sie gerade, indem er ein Bild des Mannes entwarf, besonders hervortreten ließ. Sie sind aber auch

die bedeutsamsten in Hans Sachsens Charakter, so daß sein von Goethe gemaltes Bild, wie sehr darin die Subjectivität des Malers durchschimmert, doch als ein objectiv treu gehaltenes und ziemlich vollständiges Portrait gelten kann.

Das Gedicht eröffnet sich, der Unterstellung entsprechend, daß hier ein alter Holzschnitt gedeutet werde, mit einer Hinweisung auf die äußere Erscheinungsart des Dichters inmitten seiner Werkstatt. Er steht vor uns an einem Frühlings-Sonntagsmorgen im Feierkleid, von dem ruhenden Arbeitsgeräth umgeben (V. 1—8). Aber in seinem Innern regt es sich lebendig; die Frühlingssonne hat seinen dichterischen Trieb geweckt (V. 9—14). Die Natur hat ihm eine scharfe Beobachtungsgabe für Welt und Menschen und liebevolle Empfänglichkeit genug, um Alles rein aufzufassen und in sich abzuspiegeln, und zugleich das Talent einer frischen und leichten Darstellung verliehen (V. 15—20). Deßhalb wollen ihm die Musen heute die Dichterweihe ertheilen. (V. 21 f.)

Hier gilt es nun zuerst ihm die rechten Quellen, woraus er den Stoff schöpfen soll, zu bezeichnen. Die beiden Hauptquellen sind aber die ihn lebendig umringende Gegenwart in Menschenwelt und Natur (V. 23—72) und die von der Welt- und Sagengeschichte aufbewahrte Vergangenheit (V. 73—104). Um ihn für die klare Auffassung der erstern zu weihen, tritt eine jugendliche Muse herein, „mit voller Brust und rundem Leib", mit kräftiger Haltung, edlem Gange und würdigem Blick, das Idealbild einer frischblühenden deutschen Jungfrau (V. 23 bis 28). Züchtig mit goldenem Bande gegürtet, trägt sie einen Maßstab, als Symbol von Sitte, Maß und Ordnung, in der Hand, und über ihren taghellen Augen umschlingt

ein Kornährenkranz die Stirne, als Sinnbild des dem redlichen Fleiße winkenden Lohnes. Wenn sie „thätig Ehrbarkeit,*) sonst auch Großmuth (hoher, frischer Muth im Gegensatz zu Kleinmuth), Rechtfertigkeit" genannt wird, so sind diese Benennungen speciell mit Beziehung auf den Charakter von Hans Sachsens Poesie gewählt (V. 29—34).

Dem einzuweihenden jungen Dichter ergeht es beim Eintritt der Göttin ähnlich, wie Goethe'n in der „Zuneigung" Str. 6 (Bd. I, Nr. 1); er glaubt sie längst gekannt zu haben (V. 35—38). Sie eröffnet ihm nun, er sei ausersehen, mit ruhigem, klarem Blick in die umgebende wirre Welt zu schauen, dabei selbst eine schickliche Haltung zu bewahren, und wenn Andere sich toll und jämmerlich geberden, den heitern Sinn festzuhalten (V. 39—46); er solle über Ehre und Recht wachen, Jegliches, Böses wie Gutes, mit dem rechten Namen nennen (V. 47—52) und, wie Albrecht Dürer, stets den Kern und das Wesen in's Auge fassen (V. 53—56). Indem er, von seinem klaren Blick für die Wirklichkeit (seinem „Natur-Genius") geleitet, ringsum im Leben das wirre Weltwesen beschaue, soll es ihm so zu Muthe sein, als blicke er in einen Zauberkasten (V. 57—66), und was er schaue, solle er niederschreiben für das Menschenvolk, damit es vielleicht, sein Spiegelbild sehend, gewitzigt werde (V. 66—68). Und damit öffnet die Göttin ein Fenster und zeigt ihm das tolle, bunte Welttreiben draußen (V. 69—72).

Unterdeß gleitet aber ein „altes Weiblein" in's Zimmer, um ihn auf die zweite Stoffquelle, die Ver-

*) Die Variante „Thätig Ehrbarkeit" in Wieland's Merkur deutet vielleicht darauf hin, daß man „Thätig-, Ehrbarkeit" zu lesen habe.

gangenheit, aufmerksam zu machen. Sie heißt Historia, Mythologia, Fabula, und breitet vor ihm aus die reichen Schätze der heiligen und weltlichen Geschichte, die sie mit mühevollem Fleiß gesammelt, auch eine Fülle von Parabeln und Fabeln voll Weisheits- und Klugheitslehren, worüber sich der Jünger der Dichtkunst nicht wenig freut (V. 73 bis 102). Damit er aber auch zum Ernst den Scherz gesellen lerne, erscheint noch plötzlich ein Narr mit Klappern und Schellen und bereitet ihm ein lustig Zwischenspiel, indem er ihm zeigt, wie man's mit den Thoren in der Welt halten müsse (V. 103—120).

So kann es ihm also an Stoff nicht fehlen; ja, es zeigt sich dessen so viel, daß ihm vor der verwirrenden und geistdrückenden Ueberfülle zu bangen beginnt (V. 121—126). Daher schwebt nun eine hohe, heilig anzuschauende Muse aus Himmelshöhen in's Zimmer, um ihn zu weihen und zu segnen, auf daß er in jenem Schwall von zudringenden Gesangesstoffen die Geistesklarheit, den frischen Muth, Wärme des Gefühls und lebendige Darstellungskraft bewahre (V. 121—136). Sie eröffnet ihm, daß sie zu diesem Zweck ein Stärkungsmittel und Labsal für sein Herz auserlesen, und zeigt ihm ein holdes Mädchen, das, hinter dem Hause im Garten unter einem Apfelbaum sitzend, von Liebesahnung erfüllt einen Kranz aus Rosenknospen und Blättern windet (V. 137—160). Die Muse wendet sich an das Mädchen und schildert ihr das wonnige Loos, das ihrer an der Seite des Dichters warte (V. 161—178). Dann schließt das Gedicht mit einer Hindeutung auf den dem Dichter beschiedenen Nachruhm.

Verfolgen wir nun noch die Anspielungen auf bestimmte Hans Sachsische Schriften, die dem Gedichte eingewebt sind,

ſo finden wir die meiſten in dem Abſchnitt, worin das „alte Weiblein“ eingeführt wird (V. 73—95). Die Verſe:

Darauf ſeht ihr mit weiten Aermeln und Falten
Gott Vater Kinderlehre halten

ſpielen an auf die Komödie „Die ungleichen Kinder Evä, wie Gott ſie anredet“. Gott Vater läßt im Hauſe unſrer Stammeltern durch einen Engel ſeinen Beſuch auf den nächſten Tag ankündigen, um zu hören, was die Kinder gelernt haben. Da wird nun das Haus in Eile ſtattlich ausgeputzt, die Kinder werden gewaſchen und gekämmt. Die Hälfte des Kinderdutzends, worunter Abel, freut ſich auf den bevorſtehenden Beſuch, die andere Hälfte mit Kain murrt und ſchmäht. Gott der Herr kommt und examinirt aus dem Katechismus Lutheri über das Vaterunſer, die zehn Gebote u. ſ. w. Abel und ſeine Anhänger beſtehen gut, Kain mit den ſeinen ſchlecht, woraus denn Neid und zuletzt Todtſchlag entſteht.

Sodom und Gomorra's Untergang

iſt der Gegenſtand einer Erzählung von Hans Sachs, die mit den Worten ſchließt:

So ſtraft denn Gott in ſeinem Zoren;
Doch werden die ſein nit verloren.
Er kann ſie retten aus Gefer
Durch Gnad: ſpricht Hans Sachs Schuhmacher.

In den nächſtfolgenden Verſen iſt auf Hans Sachſens „Ehrenſpiegel der zwölf durchlauchtigen Frauen“ hingedeutet, worin Eva, Sara, Rebekka, Rahel, Lea, Jael, Ruth, Michal, Abigail, Judith, Eſther und Suſanna als Muſter einer Reihe von weiblichen Tugenden dargeſtellt ſind: Kinderſegen, Glaubensſegen, Gehorſam, Holdſeligkeit, Geduld, Redlichkeit, Gütigkeit, Treue u. ſ. w. — In Hans Sachſens

„Schandenport der zwölf Tyrannen“ (V. 87 f.) macht Pharao den Anfang und König Antiochus den Schluß. — Bekannt iſt die Legende von „St. Peter mit der Gaiß“ (V. 90). Goethe hat in ſpätern Jahren einen Pendant dazu in der Legende von St. Peter und dem Hufeiſen geliefert.

Bei dem Abſchnitt V. 107—120 ſchwebten unſerm Dichter beſonders die Faſtnachtsſpiele von Hans Sachs vor, und bei dem Verſe:

Treibt ſie in's Bad, ſchneid't ihnen die Würm

ohne Zweifel die beiden Schwänke „Das Narrenbad“ und „Das Narrenſchneiden“. Das Narrenbad iſt eine übelriechende Lache zu Mailand, worin die Narren vom Arzt ſo lange gebadet und behandelt werden, bis ſie geheilt ſind. In dem andern Stücke ſchneidet der Arzt einem Patienten einen Narren nach dem andern aus dem überdicken Leibe, und reißt ihm zuletzt ein ganzes feſtverwachſenes Narrenneſt heraus.

In der Form des Gedichtes, worin es in Wieland's Merkur erſchien, zeigen ſich folgende Varianten:

V. 4. Ein ſauber Feierwamms er trägt,
V. 6 f. Die Ahl ſteckt an den Arbeitskaſten;
Er ruht nun auch am ſiebenten Tag
V. 13. Daß die fängt an zu würken und zu leben,
V. 15. (Der Abſatz fehlt).
V. 22. Wollt'n ihn zum Meiſterſänger weih'n.
V. 28. Noch mit'n Augen rum zu ſcharlenzen.
V. 30 ff. Ihr Gürtel iſt ein güldin Band,
Hätt' auf dem Haupt ein Kornährkranz,
Ihr Aug' war lichten Tages Glanz;
Man nennt ſie Thätig Ehrbarkeit,
V. 34. (Kein Abſatz).

V. 38 f. Meint er, er hätt' ſie ſchon ſo lang geſehn. (Kein Abſatz)
Die ſpricht: ich hab Dich auserleſen,
V. 49 f. Frommkeit und Tugend bieder preiſen,
Das Bös mit ſeinem Namen heißen,
V. 51 und V. 52 in umgekehrter Folge.
V. 55 ff. Ihr feſtes Leben und Mannlichkeit,
Ihr inner Maaß und Ständigkeit.
Der Natur-Genius u. ſ. w.
V. 59. Soll Dir zeigen all das Leben
V. 66. Als thätſt's in ein'm Zauberkaſten ſeh'n.
V. 68. Ob's ihnen möcht u. ſ. w. (Darauf ein Abſatz).
V. 72. Wie ihr's mögt in ſein'n Schriften leſen.
V. 74. An der Natur freut inniglich,
V. 78. Nach dieſem Verſe folgt:
Sie iſt rumpfet, ſtrumpfet, bucklet und krumb,
Aber eben ehrwürdig darumb.
V. 83. Adam, Eva, Paradeis und Schlang,
V. 86. Da in ein'm Ehrenſpiegel ſchauen;
V. 90. Könnt ſehen St. Peter mit der Gaiß,
V. 96. Unſer Meiſter dies All erſieht,
V. 98. Denn es dient wohl in ſeinen Kram.
V. 101. Erzählt das Alles fix und treu,
V. 103 f. Sein Geiſt was ganz dahin gebannt,
Er hett kein Aug davon verwandt,
V. 107 f. Da thut er einen Narren ſpüren,
Mit Bocks- und Affenſprüngen hofieren,
V. 112. Alle Narren, Großen und Kleinen,
V. 116. Regiert er ſie wie e'n Affentanz;
V. 120. Daß ihr doch nie wöll'n minder werden.
V. 126. Das All zu ſingen und zu ſchreiben?
V. 129 f. Die Muſe, heilig anzuſchau'n,
Wie 'n Bild unſrer lieben Frau'n.
V. 135. Das heilig Feuer, das in Dir ruht,
V. 149. Sitzt's unter einem Apfelbaum,

Digitized by Google

V. 151 f. Hat Roſen in ihr'n Schooß gepflückt,
Und bindet ein Kränzlein gar geſchickt,
V. 156. In Hoffnungsfüll' ihr Buſen ſteigt,
V. 161. (Kein Abſatz).
V. 164. Die einem in Dir iſt bereit,
V. 167. Der durch manch wunniglichen Kuß
V. 170 ff. Von aller Müh er findet Raſt;
Wie er in's runde Aermlein ſinkt,
Neue Lebenstäg' und Kräfte trinkt.
Und Dir kehrt ſüßes Jugendglück,
V. 175 f. Mit Necken und manchen Schelmerei'n
Wirſt ihn bald nagen, bald erfreu'n.
V. 179. Weil er ſo heimlich u. ſ. w.

Es wird dem Leſer nicht unintereſſant ſein, mit dieſem jugendkräftigen Produkt unſers Dichters einen dazu gedichteten Prolog zu vergleichen, der Goethe's ſpäteſtem Alter angehört, aber verhältnißmäßig friſch und lebendig gehalten iſt. Im Januar 1828 wandte ſich der Berliner Theater-Intendant Graf Brühl an Goethe mit der Anfrage, ob er geſtatte, daß bei der Aufführung des Deinhard'ſchen Stückes „Hans Sachs" ſtatt des von Deinhard vorangeſchickten Prologs unſer vorliegendes Gedicht geſprochen würde. Goethe erklärte ſich damit einverſtanden. Weil aber das Gedicht als Beſchreibung eines alten Holzſchnittes gedacht iſt, ſo meinte er, man müſſe an einige Einleitung denken, damit man nicht durch unerwartetes Eintreten unverſtändlich werde; auch ſei es nicht ſelten, daß die erſten Worte durch Geräuſch unterbrochen und dem Ohr entwendet würden. Er erbot ſich daher, eine kurze Einleitung in gleichem Sinn und Styl niederzuſchreiben, wodurch Vorhaben und Abſicht erklärt und zugleich der übrige Vortrag anſchaulicher gemacht wurde. Der Graf Brühl ergriff dieſes Anerbieten mit

Freude, und so schickte Goethe am 26. Januar folgenden Prolog, der von Devrient in der Tracht eines alten Nürnberger Bürger gesprochen werden sollte. „Ich darf nicht bemerken," fügte Goethe in dem Begleitschreiben hinzu, „daß der Anfang etwas moderner ist, damit der Zuhörer nicht gleich von etwas Fremden getroffen werde; sodann geht der Ton in's Aeltere hinüber und wird sich ganz wohl an die Beschreibung des Bildes anschließen."

Ein Meistersänger.

Da steh' ich in der Fremde ganz allein;
Wer irgend weist mich an? Wer führt mich ein?
Wer sagt mir, welch ein Geist hier waltet? —
Seh' ich mich an, mein Kleid scheint mir verallet,
Und nirgends hör' ich den gewohnten Klang,
Den alten, frommen, treuen Meistersang.
Doch seh' ich hier die weiten edlen Kreise
Versammelt aufmerksamer stiller Weise,
Ich höre kaum ein leises Athemholen,
Und daß ihr da seid, zeigt, ich bin empfohlen.
Auch, als ich kam, ward mir auf Straß' und Plätzen
Der alte Nam' zu tröstlichem Ergötzen.
So sei es nun, so werde denn vertraut
Vor neuem Ohr die alte Stimme laut!

Den Deutschen geschah gar viel zu Lieb:
Als man Eintausendfünfhundert schrieb,
Ergab sich Manches zu Nutz und Ehren,
Daß wir daran noch immer zehren;
Und wer es einzeln sagen wollte,
Gar wenig Dank verdienen sollte,
Da sich's dem Vaterland zu Lieb
Schon tief in Geist und Herzen schrieb.
Doch weil auf unsern deutschen Bühnen

Man preist ein löbliches Erkühnen,
Und man bis auf den neuſten Tag
Gern auch was Altes ſchauen mag,
So führen wir vor Aug' und Ohr
Euch heut einen alten Dichter vor.
Derſelbe war nach ſeiner Art
Mit ſo viel Tugenden gepaart,
Daß er bis auf den heut'gen Tag
Noch für'n Poeten gelten mag,
Wo deren doch unzählig viel
Verderben einer des andern Spiel.

Und wie, auch noch ſo lange getrennt,
Ein Freund den andern wieder erkennt,
Hat auch ein Frommer neuerer Zeit
Sich an des Vorfahren Tugend erfreut,
Und hingeſchrieben mit leichter Hand,
Als ſtünd' es farbig an der Wand,
Und zwar mit Worten ſo verſtändig,
Als würde Gemaltes wieder lebendig.

Nun wünſch' ich, daß ihr freundlich wolltet
Das hören, was ihr ſehen ſolltet,
Bis das Gehörte vor euch ſteht
Daß ihr klar es in Gedanken ſeht;
Drob kam ich her zu eurem Dienſt.
Doch folgt darnach ein neuer Gewinnſt:
Ihr nehmet beſſer dann in Acht,
Was uns ein Allerneuſter bracht,
Der dann mit Hülfe von uns allen
Heut Abend hofft euch zu gefallen.

Pauſe.

(Hierauf Recitation des Gedichts:
In ſeiner Werkſtatt Sonntags früh u. ſ. w.)

81. Auf Mieding's Tod.

1782.

Joh. Martin Mieding, Hofebenist und Theatermeister zu Weimar, füllte in dem Kreise von Künstlern höherer und niederer Art, die für den Ruhm des Weimarischen Theaters thätig waren, seine Stelle würdig aus. Goethe war ihm nicht bloß dankbar für diensteifrige Willfährigkeit, womit Mieding ihm oft zur Hand gegangen, sondern mußte auch die leidenschaftliche Liebe und den künstlerischen Erfindungsgeist bewundern, die dieser stets in seinem Beruf bewährte. So fühlte er sich denn gedrungen, als Mieding am 27. Januar 1782, mitten unter den Vorbereitungen zu einem Goethe'schen Zauberballet für den 30. Januar, einer lang herumgetragenen Krankheit erlag, ihm ein poetisches Todtenopfer zu bringen und seinen Namen vor baldiger Vergessenheit zu schützen. Schon am 8. Februar meldete der Herzog an Knebel, Goethe habe begonnen, zu Mieding's Andenken einen Kranz à sa façon zu flechten, es seien treffliche Sachen in dem angefangenen Werke; am 16. März berichtete Goethe, den damals die Rekrutenaushebung im Lande herumführte, aus Dornburg an Frau von Stein: „Mein Mieding ist fertig ... Mir scheint das Ende des Anfangs nicht unwerth und das Ganze zusammenpassend."

Ist nun auch unser Gedicht im vollsten Sinne ein Gelegenheitsgedicht, so ist es doch zugleich, wie das bei der Goethe'schen Gelegenheitspoesie durchgehends der Fall ist, in einem allgemeinern, höhern Sinne geschrieben. Es preist den Mann, der sich einer, wenn auch untergeordneten künstlerischen Thätigkeit mit Geist und uneigennützigem

Eifer hingibt, und zwar rühmt es ihn in einem nicht undeutlichen Gegenſatze zu den auf der großen Bühne des wirklichen Lebens beſchäftigten Männern, die ſich unendlich erhaben über jenen dünken, und doch nicht freithätige Künſtler, ſondern Sklaven und Werkzeuge des Schickſals ſind:

Nenn' ihn (o Muſe) der Welt, die kriegriſch oder fein
Dem Schickſal dient und glaubt ihr Herr zu ſein,
Dem Rad der Zeit vergebens widerſtrebt,
Verwirrt, beſchäftigt und betäubt ſich dreht ...
Du, Staatsmann, tritt herbei! Hier liegt der Mann,
Der, ſo wie Du, ein ſchwer Geſchäft begann u. ſ. w.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß Goethe damit zugleich indirect für ſich ſelbſt, der, obwohl Staatsmann, ſo viel Zeit der Bretterwelt widmete, eine Apologie geſchrieben habe. Wenigſtens bezeichnen die angedeuteten Verſe treffend dasjenige, was ihn zu dem größern Welt- und Staatsgetriebe, ſo wie auch zur Beſchäftigung mit der Weltgeſchichte, kein Herz faſſen ließ; er ſah, wie dort Alles von einer höhern Macht, ſträubend oder willig, fortgezogen ward, wie Alles „verwirrt, beſchäftigt und betäubt, ſich drehte", und der künſtleriſch geſtaltenden Thätigkeit nirgendwo ein behaglicher Spielraum gegönnt war. Er hat es auch ſpäter ausdrücklich in einem Briefe aus Rom vom 22. Februar 1786 ausgeſprochen, daß das vorhergehende Gedicht (Hans Sachſens Sendung) und das vorliegende in Beziehung auf ihn ſelbſt „ſtatt Perſonalien und Parentation gelten können."

Hätte aber auch Goethe nicht bei dieſem Gedichte an ſich und ſeine Verhältniſſe gedacht, ſo dürfte es uns dennoch nicht wundern, daß er einem Theater-Maſchinenmeiſter eine ſo ausführliche poetiſche Todtenklage widmete. Zeigt doch

sein Wilhelm Meister, wie lebhaften Antheil er an dem ganzen Leben und Treiben der Priester- und Dienerschaft in Thaliens Tempel genommen haben muß. In unserm Gedichte wird gelegentlich nicht bloß dem Theatermaler Joh. Ehrenfried Schumann (V. 9), sondern auch den für's Theater thätigen Hofschneidern Joh. Franz Thiel (V. 11) und Joh. H. Conr. Hauenschild (V. 7), so wie dem Hofjuden Jac. Elkan ein Andenken gestiftet. Gegen den Schluß wird uns noch die reizende Corona Schröter, Amalia's Kammersängerin, eine treffliche Künstlerin, die zu Leipzig neben der Mara hatte bestehen können, in einem schönen Bilde vor Augen gestellt. Daß er dies gethan, freute den Dichter noch in späten Jahren, wie wir aus seinen Annalen unter dem J. 1802 sehen, wo wir denn auch gelegentlich erfahren, daß unser Trauergedicht auf schwarzgerändertem Papier in schöner Abschrift für das Tiefurter Journal eingeschickt wurde.

Der Gang des Gedichtes ist folgender: Der Anfang versetzt uns an einem Sonntage (V. 4, der Todestag Mieding's war ein Sonntag) vor die Bühne, wo eben, trotz des Feiertages, Zimmerleute, der Theaterschneider, Decorationsmaler u. A. für das nächsten Mittwoch aufzuführende Festspiel beschäftigt sind. Aber einer fehlt, der Maschinenmeister, der, obwohl körperlich leidend, sonst stets bei der Hand ist. Es verbreitet sich die Nachricht, er liege schwer erkrankt darnieder. Aber der Dichter ahnt sogleich, daß er todt ist; denn Krankheit hielt ihn nie zurück. Die Bestätigung dieser Ahnung versetzt Alles in Bestürzung; die Vorbereitung zum Feste stockt bis zum 30. Januar. So weit die Einleitung (V. 1—32).

Der Dichter fordert die Weimaraner auf, den Hinge-

ſchiedenen nicht mit undankbarer Gleichgültigkeit zu beſtatten (V. 33—38). In der Apoſtrophe, die er (V. 39—46) an Weimar, dies „Bethlehem in Juda" richtet, klingen die Gerüchte an, die über das dortige Genieweſen in der Welt umliefen. Als eine Probe, was für Albernheiten man der Weimariſchen Muſenzunft nachſagte, mag die damals vielerzählte und vielgeglaubte Anekdote dienen, daß Herder nach der Predigt dreimal um die Kirche zu reiten pflege. Freilich fehlte es, namentlich in Goethe's erſten Weimariſchen Jahren, nicht an übermüthigen Ausbrüchen der Lebensluſt. „Ich treibt's hier freilich toll genug. — Wir machen des Teufels Zeug," ſchrieb er an Merck am 5. Januar und 8. März 1776.

Dann wendet ſich der Dichter an die Muſe (V. 47 bis 62) mit der Bitte, Mieding's Namen der Welt im Gedächtniß zu erhalten, die, wenn ſie auch im Leben ſich kalt abſchließt und auf ſich beſchränkt, doch vor der Bühne einmal ſich gern in fremde Zonen verſetzt und Glück und Unglück eines Andern mitempfindet. Mieding's reine Berufsliebe wird geprieſen. Wenn er gleich bisweilen, trotz aller Bitten der Schauſpieler wie des Dichters, Tage lang zauderte und ſäumte, ſo war er doch, wenn es galt, mit beſonnener Behendigkeit auf dem Platze (V. 63—78). Seine Geſchicklichkeit wird gerühmt (V. 79—98), womit er Alles nachahmend vorführte:

Des Raſens Grün, des Waſſers Silberfall,
Der Vögel Sang, des Donners lauten Knall u. ſ. w.

Dieſer Geſchicklichkeit wegen möchte ihm der Dichter den Namen „Director der Natur" geben, womit auf folgende Stelle im zweiten Act des „Triumphs der Empfindſamkeit" angeſpielt iſt: „Merkulo. Weil der Prinz ſo ſehr daran

gewöhnt iſt, wie er denn in jedem Luſtſchloß ſeine Natur hat, ſo haben wir auch eine Reiſenatur, die wir auf unſern Zügen überall mit herumführen. Unſer Hof-Etat iſt mit einem ſehr geſchickten Manne vermehrt worden, dem wir den Titel Naturmeiſter, Directeur de la nature. gegeben haben."

Wer ſoll nun einen Mann, wie Mieding, erſetzen? An Aſpiranten auf ſeine Stelle wird's nicht fehlen, aber wohl, fürchtet der Dichter, an Erben ſeines Geiſtes (V. 99 bis 108).

Dann wird der Einfachheit ſeines Leichenbegängniſſes gedacht. Er, der Uneigennützige, hat zu wenig hinterlaſſen, um prunkvoll beſtattet zu werden (V. 109—122). Daher lädt der Dichter die Muſen ein, bei ſeinem Begräbniß zu erſcheinen, redet ſie aber dabei in einer Weiſe an, die mich früher beſtimmte, die Anrede auf die Schauſpielerinnen zu beziehen:

Ihr Schweſtern, die ihr, bald auf Theſpis Karr'n,
Geſchleppt von Eſeln und umſchrie'n von Narr'n,
Vor Hunger kaum, vor Schande nie bewahrt,
Von Dorf zu Dorf, euch feil zu bieten, fahrt,
Bald wieder, durch der Menſchen Gunſt beglückt,
In Herrlichkeit der Welt die Welt entzückt;
Die Mädchen eurer Art ſind ſelten karg,
Kommt, gebt die ſchönſten Kränze dieſem Sarg!

Er fordert ſie auf (V. 136—148), jetzt durch die Theilnahme an Mieding's Todesfeier eine alte Schuld abzutragen; denn als beim Schloßbrande zu Weimar 1774 auch das Theater in Aſche gelegt wurde, ſei man dennoch ihrem Dienſte treu geblieben, und habe ihnen, in der Stadt und auf dem Lande, die mannigfachſten Tempel errichtet.

Es diente nämlich, bis der Redoutenſaal (1779) dazu eingerichtet wurde, ein Local im herzoglichen Schloſſe zum Theater, und außerhalb Weimar waren ein Flügel des Etterburger Schloſſes, oder auch die benachbarten Waldhöhen, und im Tiefurter Parke die Mooshütte zur Bühne umgeſchaffen. Im Ettersburger Walde ſieht man noch jetzt einen Aushau als Erinnerung an die hier unter freiem Himmel errichtete Waldbühne; Belvedere zeigt ähnliche Ueberbleibſel eines im Freien angelegten Gartentheaters. Aber auch weiterhin, nach Dornburg und Ilmenau, wanderte bisweilen das 1776 entſtandene herzogliche Liebhaber-Theater.

Mit dem Gefolge, das ſich um die dramatiſchen Muſen ergießt (V. 149—152), „dem leichten, tollen, ſcheckigen Geſchlecht", bezeichnet der Dichter die Repräſentanten der untergeordneten dramatiſchen Productionen, der Poſſe, des Schattenſpiels, der Faſtnachtsſtücke u. ſ. w. und gedenkt dann im Folgenden (V. 153—164) einiger Productionen dieſer Art. Die Verſe

An weiße Wand bringt dort der Zauberſtab
Ein Schattenvolk aus mythologſchem Grab

ſcheinen beſonders auf ein komiſches Pantomimenſtück „Minerven's Geburt, Leben und Thaten" hinzudeuten, womit zur Feier von Goethe's Geburtstag 1781 das zu Tiefurt errichtete Gartentheater eröffnet wurde. Es ward nach Art der ombres chinoises, aber von lebenden Perſonen, hinter durchſichtigem Vorhang aufgeführt und von erklärendem Prolog und Muſik begleitet. Nicht lange nachher gab man ein von Goethe angeordnetes und mit erklärender Rede verſehenes pantomimiſches Zauberſpiel „Das Urtheil des Midas".

Im Poſſenſpiel regt ſich die alte Zeit,
Gutherzig, doch mit Ungezogenheit.

So wurde 1778, mit allgemeinem Aufgebot dazu geeigneter Personen von Hof und Stadt, Goethe's Jahrmarkt von Plundersweilern zu Ettersburg als „neueröffnetes Puppenspiel" mit Musik aufgeführt; und an demselben Tage der médecin malgré lui, von Einsiedel übersetzt gegeben.

Was Gallier und Brite sich erdacht,
Ward, wohlverdeutscht, hier Deutschen vorgebracht.

Ferner wird der Singspiele, Operetten, Ballette und Maskenzüge gedacht, so wie der dramatischen Vorführung der h. drei Könige (s. Bd. I das Gedicht „Epiphanias" S. 168). Endlich wird in den Versen 165 und 166 auf die edelste Production jenes Liebhabertheaters, auf die erste Aufführung der damals noch in rhythmischer Prosa geschriebenen „Iphigenie auf Tauris" im J. 1779 hingedeutet. Corona Schröter spielte die Iphigenie, Goethe den Orest, Prinz Constantin den Pylades, Knebel den Thoas. „Nie", sagt Hufeland, der Zeuge dieser Darstellung war, „werde ich den Eindruck vergessen, den Goethe als Orest im griechischen Kostüm machte; man glaubte einen Apoll zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit in Einem Manne, als damals in Goethe."

Zu seinem Gegenstande zurücklenkend, wiederholt der Dichter in V. 167 f. seine Aufforderung an die Musen, nun auch diese Trauerfeier mitzubegehen. Da tritt aus der Menge hervor, von den Musen gesandt, die Günstlingin derselben, Corona Schröter, einen schönen vom Trauerband umknüpften Kranz in ihrer Hand. Sie nähert sich dem Grabe, wirft den Kranz hinein und richtet herzliche Worte des Dankes und der Anerkennung seines Werthes an den Hingeschiedenen (V. 169—214).

Schon aus diesem Ueberblick des Gedichtes wird der

Leſer erkannt haben, daß es nicht in dem gewöhnlichen Tone der Leichen-Carmina gehalten, ſondern von dem Hauche einer Laune durchweht iſt, die durch Thränen lächelt. In dieſer Beziehung iſt eine Vergleichung unſers Gedichtes, der Elegie „Euphroſyne“ und des Epilogs zu Schiller's Glocke ſehr intereſſant, dreier Gedichte, die als eben ſo viele Stufen poetiſcher Todtenklage gelten können. Wie verſchieden aber auch in ihnen Stimmung und Ausdruck ſein mögen, in allen dreien gibt ſich der ächte Dichter zu erkennen, der „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen“ verſteht.

Was die Compoſition, den ganzen Gedankenbau des Gedichtes betrifft, ſo möchte es vielleicht nicht jeder ſtrengen Kunſtforderung genügen. Namentlich ſcheint es nicht überall ſich nahe genug an ſein Thema zu halten. Schon das Abſchnittchen:

O Weimar, Dir fiel ein beſonder Loos!

ſchweift etwas ab, weit mehr aber noch die ſpätere Aufzählung der vielfachen theatraliſchen Feſtlichkeiten. Wollte der Dichter dieſe in den Bereich des Stückes ziehen, ſo hätte er ſie, wie mir ſcheint, in engere Beziehung zu Mieding ſetzen, nicht aber durch ein ſo ſchwaches Band, wie der Vers

Zahlt, was ihr ihm, was ihr uns ſchuldig ſeid!

anknüpfen müſſen.

Das Gedicht erſchien in der Göſchen'ſchen Ausg. von Goethe's Werken (1790) mit folgenden Varianten:

V. 13. Der Jude Elkan läuft mit manchem Reſt,

V. 39 bis V. 46 fehlen.

82. Poetische Gedanken
über die
Höllenfahrt Jesu Christi.
Auf Verlangen entworfen
von
J. W. G.
1765 (?).

Eckermann berichtet über diese Ode unter dem 16. Februar 1826: „Ich hatte für Goethe ein sehr merkwürdiges Gedicht mitgebracht, wovon ich ihm einige Abende vorher schon erzählt hatte, ein Gedicht von ihm selbst, dessen er sich jedoch nicht mehr erinnerte; so tief lag es in der Zeit zurück.*) Zu Anfange des Jahres 1766 in den Sichtbaren, einer damals in Frankfurt erschienenen Zeitschrift, abgedruckt, war es durch einen alten Diener Goethe's mit nach Weimar gebracht worden, durch dessen Nachkommen es in meine Hände gelangt war. Ohne Zweifel das älteste aller von Goethe bekannten Gedichte. Es hatte die Höllenfahrt Jesu Christi zum Gegenstande, wobei es mir merkwürdig war, wie dem sehr jungen Verfasser die religiösen Vorstellungsarten so geläufig gewesen. Der Gesinnung nach konnte das Gedicht von Klopstock herrühren, allein in der Ausführung war es ganz anderer Natur; es war stärker, freier und leichter, und hatte eine größere Energie, einen bessern Zug. Außerordentliche Gluth erinnerte an eine kräftig brausende Jugend. Beim Mangel an Stoff drehte es sich um sich selbst herum und war länger geworden, als billig. Ich legte Goethe'n das ganze vergilbte, kaum noch

*) Und doch gedenkt Goethe dieser Ode in dem 1811 geschriebenen ersten Bande seiner Selbstbiographie.

zuſammenhängende Zeitungsblatt vor, und da er es mit Augen ſah, erinnerte er ſich des Gedichtes wieder. Es iſt möglich, ſagte er, daß das Fräulein von Klettenberg mich dazu veranlaßt hat; es ſteht in der Ueberſchrift auf Verlangen entworfen, und ich wüßte nicht, wer von meinen Freunden einen ſolchen Gegenſtand anders hätte verlangen können. Es fehlte mir damals an Stoff, und ich war glücklich, wenn ich nur etwas hatte, was ich beſingen konnte. Noch dieſer Tage fiel mir ein Gedicht aus jener Zeit in die Hände, das ich in engliſcher Sprache geſchrieben, und worin ich mich über den Mangel an poetiſchen Gegenſtänden beklage."

Die Jahreszahl 1765, die wir dem Gedichte beigefügt ſehen, hat man entweder aus der Zeit der Veröffentlichung erſchloſſen, oder vielleicht in dem Zeitungsblatt beigeſetzt gefunden. Doch gehört die Entſtehung der Ode höchſt wahrſcheinlich einer frühern Zeit an. Goethe erwähnt derſelben im vierten Buche von Wahrheit und Dichtung vor den Begebenheiten des Jahres 1763, und zwar wo er von den geiſtlichen Oden ſpricht, die einen Theil des erſten ſeinem Vater verehrten Quartbandes bildeten. Demnach würde die Ode etwa dem J. 1762 angehören. Um ſo bewundernswürdiger erſcheint dann freilich die außerordentliche Sprachgewandtheit und überhaupt die Fertigkeit und Sicherheit, womit Goethe ſchon damals über die poetiſchen Mittel verfügte. Die Verſification iſt leicht, der Ausdruck reich und verhältnißmäßig auch geſchmackvoll; beſonders aber ſind die Reime von großer Reinheit und füllen das Ohr mit kräftigen Klängen. Es iſt aber wohl möglich, daß Goethe das Stück im J. 1765 behufs der demnächſtigen Aufnahme in die Zeitſchrift einer Nachfeile unterworfen

hat, wie er denn auch ausdrücklich von ihm bemerkt, daß es noch mehrere Jahre nachher ihm zu gefallen das Glück hatte.

38. Der ewige Jude.

Fragmentariſch.

1774.

Als Goethe ſich von der Brüdergemeinde ſchied (vgl. die Bemerkungen oben zu Nr. 34), dauerte in ihm die Neigung zu den heiligen Schriften und zum Stifter der chriſtlichen Religion ungeſchmälert fort; und ſo bildete er ſich in ſeiner nunmehrigen Iſolirtheit „ein Chriſtenthum zu ſeinem Privatgebrauch“ und ſuchte dieſes durch fleißiges Geſchichtsſtudium und durch Beobachtung derer, die ſich zu ſeinem Sinne hinneigten, zu begründen und aufzubauen. Indem er aber, dem Bedürfniß ſeiner Natur gemäß, ſich für ſeine Ideen nach einer dichteriſchen Form umſah, führte ihn derſelbe geniale Inſtinct, der ihn die Fauſtſage und die Mythe vom Prometheus ergreifen ließ, auf die Geſchichte vom ewigen Juden; und er beſchloß, an dem Leitfaden dieſer Sage, die ſich ihm ſchon als Knaben durch die Volksbücher feſt eingedrückt hatte, die hervorſtechenden Punkte der Religions- und Kirchengeſchichte darzuſtellen. Er hatte während ſeiner Leipziger Univerſitätszeit in Dresden an einem Schuſter eine intereſſante Perſönlichkeit kennen gelernt, die er, mit einigen veredelnden Zuthaten, ſeinem Helden füglich leihen konnte. „Sein Eigenthum“, erzählt Goethe ſelbſt, „war ein tüchtiger Menſchenverſtand, der auf einem heitern Gemüthe ruhte und ſich in der gleichmäßigen hergebrachten Thätigkeit gefiel. Daß er unabläſſig arbeitete,

war sein Erstes und Nothwendigstes; daß er alles Uebrige als zufällig ansah, dies bewahrte sein Behagen; und man mußte ihn vor vielen Andern in die Classe derjenigen rechnen, welche praktische Philosophen, bewußtlose Weisen genannt werden."

Ueber den Gang der Fabel und den ihr untergelegten Sinn berichtet Goethe in Wahrheit und Dichtung bis zu dem Punkte, wo der ewige Jude seine Wanderung durch die Welt antritt. Ahasver, ein Schuster zu Jerusalem, mit des Dresdener Schusters Charakterzügen und Hans Sachsen's Geist und Humor ausgestattet, unterhielt sich bei offener Werkstatt gern mit den Vorübergehenden, ward auf diese Weise auch mit dem Heiland und seinen Jüngern bekannt und faßte eine besondere Neigung zu Christo, die sich indessen hauptsächlich dadurch äußerte, daß er den Hohen, dessen Sinn er nicht faßte, aus seiner Beschaulichkeit, seinem Herumziehen mit Müßiggängern, seinem Einwirken auf die Menge herauszuziehen und zu seiner eigenen Denk- und Handlungsweise zu bekehren bemüht war. Christus dagegen suchte ihn von seinen höhern Zwecken sinnbildlich zu belehren, was aber bei dem derb praktischen, aller öffentlichen Agitation abgeneigten Manne nichts fruchtete. In dem Maße nun, wie Christus immer bedeutender hervortrat und mehr und mehr eine öffentliche Person ward, regte sich in Ahasver ein immer stärkerer Unwille über sein Treiben; und als der Heiland endlich vor seiner Werkstatt vorbei zum Tode geführt wurde, ereignete sich hier die bekannte Scene, daß der Leidende unter der Last des Kreuzes erlag. Ahasver trat heraus, wiederholte alle früheren Warnungen und verwandelte sie in heftige Vorwürfe. Der Heiland antwortete nicht, aber in dem Augenblicke bedeckte

die liebende Veronika sein Gesicht mit dem Tuche, und als sie es wegnahm und in die Höhe hielt, erblickte Ahasver darauf das verklärte Antlitz des Herrn und vernahm die Worte: „Du wandelst auf Erden, bis du mich in dieser Gestalt wieder erblickst.“ Der Bestürzte kommt erst einige Zeit nachher zu sich, findet, da Alles sich zum Gerichtsplatz gedrängt hat, die Straßen Jerusalems verödet, und beginnt, von Unruhe und qualvoller Sehnsucht getrieben, seine Wanderung.

Aus einer andern Stelle in Wahrheit und Dichtung erfahren wir noch, daß Ahasver auch bei Spinoza einsprechen sollte, wobei recht an's Licht getreten sein würde, was sich Goethe aus dessen Schriften zugeeignet hatte. Er gefiel sich in dem Gedanken so wohl und beschäftigte sich im Stillen so ernstlich damit, daß er nicht dazu kam, diese Partie zu Papier zu bringen, bis sich endlich der Einfall so sehr erweiterte, daß er ihn als lästig ganz aus dem Sinne schlug.

Dann kommt Goethe noch einmal in einem Briefe aus Italien vom 27. October 1786 auf den ewigen Juden zurück. „Dem Mittelpunkt des Katholicismus mich nähernd“, heißt es dort, „von Katholiken umgeben, mit einem Priester in eine Sedie eingesperrt, indem ich mit reinstem Sinn die wahrhafte Natur und die edle Kunst zu beobachten und aufzufassen trachtete, trat mir so lebhaft vor die Seele, daß vom ursprünglichen Christenthum alle Spur verloschen ist. Ja, wenn ich es mir in seiner Reinheit vergegenwärtigte, wie wir es in der Apostelgeschichte sehen, so mußte mir schaudern, was nun auf jenen gemüthlichen Anfängen ein unförmliches, ja barockes Heidenthum lastet. Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der Zeuge all dieser

wunderſamen Ent- und Aufwickelungen geweſen, und ſo einen wunderlichen Zuſtand erlebte, daß Chriſtus ſelbſt, als er zurückkommt, ſich nach den Früchten ſeiner Lehren umzuſehen, in Gefahr geräth, zum zweitenmal gekreuzigt zu werden. Jene Legende venio iterum crucifigi ſollte mir bei dieſer Kataſtrophe zum Stoff dienen". Sogar noch im J. 1808 hatte er die Idee nicht völlig aufgegeben; denn er äußerte damals gegen Riemer, er wolle ein Gedicht ſchreiben: Maran Atha oder der Herr kommt.

Aus den uns vorliegenden Fragmenten, die den Anfang, einzelne Stellen aus der Mitte und Bruchtheile des Schluſſes darſtellen, ſieht man, daß die Dichtung in ihrem ganzen Tone von dem gewöhnlichen der ernſten Epopöe durchaus abweichen ſollte. Hans Sachſens Ton ſollte mit dem der kraftgenialiſchen Zeit ineinander ſpielen; in einer ſcheinbar nachläſſigen, oft burlesken Sprache ſollten die ernſteſten Wahrheiten, die ſtrafendſten Satiren vorgetragen werden. Auf die kurze Introduction folgt zunächſt eine Charakteriſtik des Haupthelden, der als „halb Eſſener, halb Methodiſt, Herrnhuter, mehr Separatiſt" dargeſtellt wird. Dann werden die Prieſter der jüdiſchen Hauptkirche geſchildert,

Die Prieſter, die vor ſo viel Jahren
Waren, als wie ſie immer waren,
Und wie ein Jeder wird zuletzt,
Wenn man ihn hat in ein Amt geſetzt u. ſ. w.

Hiervon lenkt der Dichter wieder auf den Schuſter und „ſeines Gleichen" zurück; und in dem Bilde, das er von ihnen entwirft, erkennt man die Brüdergemeinde und ihre Beſtrebungen wieder, deren Schattenſeiten ihm

nicht entgangen waren. Hierauf kommen sechs kurze Fragmente, die über den Gang des Gedichtes nur sehr schwache Andeutungen geben. Sodann nähern wir uns schon der Katastrophe bei den Versen:

Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn ...

Es verletzt, selbst bei dem burlesken Gesammtton, noch als ein greller Mißlaut, wenn es nun weiter heißt:

Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne her
Und fragt: Was zu befehlen? u. s. w.

Ob sich in solchen Stellen nicht eine muthwillige Opposition ausspricht gegen die Art und Weise, wie Klopstock und die seraphischen Dichter überhaupt solche Stoffe zu behandeln pflegten? Daß es unserm Dichter keineswegs darum zu thun war, seinem ganzen Gegenstande einen komischen Anstrich zu geben, sehen wir bald nachher an der Stelle, wo der Heiland sich entschlossen hat, nochmals in Menschengestalt auf Erden zu erscheinen. Wie edel und innig ist da Alles gehalten!

Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all', ihr meine Brüder!

Zum erſtenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitauſend Jahren wieder u. ſ. w.

Ungemein kräftig iſt die Verderbniß geſchildert, worin der Heiland die chriſtliche Welt wiederfindet:

Wohin ach! iſt der Geiſt, den ich entſandt!
Sein Weh'n, ich fühl's, iſt all verklungen ...

Auch innerhalb des Schluſſes ſind noch bedeutende Lücken gelaſſen. So ging den Verſen

Er war nunmehr der Länder ſatt,
Wo man ſo viele Kreuze hat,

ohne Zweifel die Wanderung des Heilandes durch die katholiſche Chriſtenheit voran. Würde es hier nicht an ſtarken Ausfällen gefehlt haben, ſo kommt in dem Ausgeführten der Proteſtantismus und beſonders die proteſtantiſche Geiſtlichkeit nicht beſſer weg; und von der Reformation heißt es in einer ſpätern Stelle:

Sie nahm den Pfaffen Hof und Haus,
Um wieder Pfaffen 'nein zu pflanzen,
Die nur in allem Grund der Sachen
Mehr ſchwätzen, weniger Grimaſſen machen.

Ueberhaupt würde die Geißel, die hier geſchwungen werden ſollte, manchmal ſcharf getroffen haben, und vielleicht nur, um die Bezüglichkeit ſeiner Satire etwas abzuſchwächen, verlegte der Dichter die Wiederkehr des Herrn in's J. 3000.

Bekanntlich iſt die Sage vom ewigen Juden von ſpätern Dichtern noch mehrfach dargeſtellt worden. Aber einen Bearbeiter in dem Sinne, wie ihn Gervinus ihr wünſcht, einen Dichter, der ſie in ähnlich großartigem Geiſte behandle, wie Goethe die Fauſtſage, und ſie zu einem Gefäße für die Entwicklungsgeſchichte der chriſtlichen Menſch-

heit, zu einem cultur- und kirchengeſchichtlichen Weltepos geſtalte, einen ſolchen Genius erwartet ſie noch.

---

84. Die Geheimniſſe.

Ein Fragment.

1784 und 1785.

Wie aus Goethe's Briefen an Frau von Stein hervorgeht, hat er das vorliegende Gedicht im Sommer 1784 auszuführen begonnen, und ſich dann weiter im Frühjahr 1785 damit beſchäftigt. Möglicher Weiſe reicht aber die Conception des Gedankens in noch frühere Zeit zurück. Ein Billet an Frau von Stein vom 24. Juni 1782 beginnt: „Heute Abends, ehe ich mich in die Geheimniſſe vertiefe, bringe ich Dir meinen Schlüſſel ſelbſt", und am 17. September deſſen Jahrs ſchrieb er ihr: „Ich verſuchte nur den erſten Theil, vielmehr den Anfang meines Märchens ausführlicher zu denken und ſtellenweiſe zu denken; es ginge wohl, wenn ich Zeit hätte und häusliche Ruhe", — eine Stelle, wobei Schöll gleichfalls an unſere Dichtung denkt. Vielleicht hing die erſte Conception der Idee mit Lavater's Pontius Pilatus zuſammen, wovon Goethe im Frühjahr 1782 die erſten Bogen vom Verfaſſer zugeſandt bekam. Es iſt wohl denkbar, daß er, um den „widrigen" Eindruck eines Theils dieſer Schrift los zu werden, den Entſchluß faßte, producirend dagegen zu reagiren und ſich aus einer unerquicklichen Polemik in die heitere Region der Poeſie zu erheben. Hierbei kam ihm ſein damals noch herzliches Verhältniß zu Herder, dem Prieſter der Humanität, zu Statten. Hätte er die Dichtung vollendet, ſo

beſäßen wir wohl in ihr auch ein Denkmal ſeiner Freundſchaft mit Herder.

Es ſcheint für das Werk noch Einiges beſtimmt geweſen zu ſein, was Goethe in das Fragment nicht mit aufgenommen und theilweiſe anderswo verwendet hat. So ſchickte er am 24. Auguſt 1784 aus Braunſchweig, wo er damals mit dem Herzog verweilte, am Schluß eines franzöſiſch geſchriebenen Briefes folgende, für die Dichtung beſtimmte Strophe an Frau von Stein:

Gewiß, ich wäre ſchon ſo ferne ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
Die mein Geſchick an Deines angehangen,
Daß ich in Dir nun erſt mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und Deinem Weſen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

Und am 30. Auguſt ſchrieb er ihr: »J'ai écrit de nouveau quelques versets du poème qui m'est une grande ressouree etc.«, wozu Schöll bemerkt: „Damals möchte für Die Geheimniſſe die Octave entſtanden ſein, die viel ſpäter erſt einzeln unter den vermiſchten Gedichten gedruckt wurde mit der Ueberſchrift Für ewig (ſ. oben Nr. 51)." Frau von Stein beſaß dieſe Strophe auf Einem Blatte mit derjenigen, die jetzt die zweite des Fragments bildet, und mit der erſt 1827 unter die „Zuſchriften und Erinnerungsblätter" gemiſchten, den Bilder-Scenen vom 15. März 1816 angehängten („Wohin er auch die Blicke kehrt und wendet"). Außerdem erfahren wir noch durch Goethe's Briefe an Frau von Stein, daß die „Zuneigung" (Bnd. I, Nr. 1) urſprünglich zum Eingange unſerer Dichtung

„statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört", bestimmt war. Aus dem Mitgetheilten erklärt sich auch die Differenz, wenn Riemer von 48 Stanzen spricht, die Goethe im März 1785 fertig gehabt habe, während unser Fragment deren nur 44 enthält.

Die vorliegende Dichtung ist vor vielen andern Goethe'schen einer Interpretation würdig und bedürftig; würdig, der Bedeutsamkeit ihres Inhalts wegen, indem sie einen Klärungs- und Ruhepunkt bezeichnet, zu dem Goethe in seinen Ansichten über Religion und Christenthum nach den durch die Lectüre Spinoza's angeregten Gährungen und Umwandlungen gelangt war; bedürftig, weil der Dichter absichtlich das Ganze in einen mystischen Schleier gehüllt hat, und hier schon sein tiefer Hang zum Symbolisiren und Allegorisiren stark hervortritt, der sich in seinen spätern Dichtungen oft so ungebührlich geltend machte. Viele Leser hatten auch schon vergebens ihre Auslegungskunst an diesen „Geheimnissen" versucht, als Goethe im J. 1816, durch die Anfrage eines Vereins studirender Jünglinge veranlaßt, sich entschloß, über Plan und Zweck des Ganzen Einiges mitzutheilen. Wir dürfen einfach auf diese Erklärung verweisen, da sie dem zweiten Bande der Gedichte unter den „Noten" angehängt und daher dem Leser dieses Commentars zur Hand ist. So dankenswerth nun auch diese authentischen Eröffnungen sind, so lassen sie doch noch eine Reihe von Fragen unbeantwortet; und wenn uns gleich der Dichter im Beginne des Liedes die Warnung zuruft:

Es glaube Keiner, daß mit allen Sinnen
Das ganze Lied er je enträthseln werde:

so ist es doch Pflicht des Interpreten, eine möglichst vollständige Lösung der aufgegebenen Räthsel zu versuchen.

Zuerst nimmt aber der Schauplatz der Handlung unsre Aufmerksamkeit in Anspruch.

Unter den Gebirgsmassen, die Catalonien in den wunderlichsten Formen und Windungen durchziehen, zeichnet sich ein Felsenberg aus, nicht allein durch seine Höhe, sondern auch durch die kühnen, den Zacken einer Säge ähnlichen Spitzen. An und auf dem Berge liegt das uralte vormals sehr angesehene Benedictinerkloster Montserrat (Sägenberg). Dieses bildet zum Theil nur den Mittelpunkt seiner Angehörigen, welche in dreizehn zerstreut umher liegenden Einsiedeleien leben, zu denen nicht ungefährliche, in den Fels gehauene schmale Stufen führen. Die jüngsten Mönche wohnen am höchsten; sie horsten, wie Adler, drei-, viertausend Fuß hoch über andern Menschenkindern. Maulesel bringen ihnen vom Kloster den nothdürftigen Lebensunterhalt. Die Stationen liegen so, daß man auf jeder den Schall der Glocken, die Töne der Orgel und den Chorgesang der Klosterkirche hören kann, in welcher sich nur an Festtagen alle zum Gottesdienst versammeln. Als Anachoreten vereinzelt lebend, sind sie zugleich nach Könobitenweise durch ein festes Band verbunden. Mit den Jahren rücken die Bewohner der Einsiedeleien immer tiefer herab bis in die dem Kloster zunächst liegenden; zuletzt kommen sie in das Kloster selbst, wo die Grabstätte sie alle vereinigt.

Wenn nun Göschel („Unterhaltungen über Goethe") meint, dieses Kloster sei es, wo Bruder Marcus nach mühsamer Wanderung spät Abends anlange, so übersieht er Goethe's ausdrückliche Erklärung, daß der Ort der Handlung „eine Art von ideellem Montserrat sei". Mag er auch mit dem Bilde des Montserrat wohlbekannt gewesen

ſein, ſo braucht man doch nur die Schilderung der Localitäten in den Stanzen 4 bis 6 flüchtig zu betrachten, um zu erkennen, daß er ſich an jenes Bild nicht gebunden hat. Er ſcheint einige Züge zu ſeinem Gemälde von den Anſchauungen entlehnt zu haben, die er auf ſeiner Schweizerreiſe 1775 beim Hinaufſteigen nach Maria Einſiedeln gewann.

Fragen wir dann ſpecieller nach dem Zweck der Reiſe, die Bruder Marcus „auf erhabenen Antrieb“ unternommen, und nach dem Wortlaut der Sendung, die den verſammelten Rittern „Troſt und Hoffnung bringt“: ſo iſt ohne Zweifel anzunehmen, daß er ſich darüber im weitern Verlauf der Dichtung näher ausſprechen ſollte; und da würde ſich vermuthlich ergeben haben, daß Marcus an heiliger Stätte durch einen ihm ſelbſt räthſelhaften Orakelſpruch „höherer Weſen“ (Stanze 11), welche von dem Daſein jener Ordensgeſellſchaft und ihren Zwecken unterrichtet waren, den Befehl erhalten, durch die Welt zu wandern, bis er an gewiſſen ihm angegebenen Zeichen erkennen würde, daß er am Ziele ſeiner Wanderung ſei. Hier würde ihm dann durch nochmalige Offenbarung der Befehl geworden ſein, in die Stelle des Humanus einzurücken. Indem er im Eingange des Gedichts den Ordensrittern den erhaltenen Auftrag referirt, iſt er in der Kindereinfalt ſeines Herzens weit entfernt, die Höhe ſeiner Miſſion zu faſſen; wohl aber ahnen die Ordensritter den erhabenen Geiſt, der aus ſeinen Worten ſpricht:

Was er erzählet, wirkt wie tiefe Lehren
Der Weisheit, die von Kinderlippen ſchallt;
An Offenheit, an Unſchuld der Gebärde
Scheint er ein Menſch von einer andern Erde.

Was aber bedeutet das geheimnißvolle Bild, das er auf dem Bogen der Klosterpforte erblickt, das mit Rosen umschlungene Kreuz? Wollen wir hierauf antworten, so müssen wir zugleich, etwas weiter ausholend, über die Grundidee der ganzen Dichtung uns ein wenig deutlicher aussprechen, als es Goethe'n selbst beliebt hat.

Nach seiner Ansicht wäre ursprünglich eine Mannigfaltigkeit von Religionen durch die Mannigfaltigkeit von Himmelsstrichen, Stammesanlagen und Culturstufen bedingt. Jede Nation bedürfe einer völlig ihrer Eigenthümlichkeit angepaßten Gottesverehrung, um von dieser ganz ergriffen zu werden. Da aber hierbei auch der Culturstand eines Volks in Betracht komme, dieser jedoch etwas Wandelbares sei, so könne die Angemessenheit einer Religion, die Uebereinstimmung derselben mit der Eigenthümlichkeit und den Bedürfnissen einer Nation nur eine Zeit lang vollkommen sein. In dieser Epoche sei jede Religion eine heilige und würdige, sei, wie er sich selbst ausdrückt, „aller Ehren, aller Liebe werth". Aber in dem Maße, wie die verschiedenen Völker zu einer höhern und reinern Bildung aufsteigen, müssen sie sich, trotz fortbestehender Verschiedenheit von Himmelsstrich, Landesnatur und Stammeseigenheit, einander annähern und einem mehr gemeinsamen Religionsbekenntniß entgegenreifen, welches ein reinerer Ausdruck des für alle Zeiten und Völker als wahr und heilig Geltenden, also des rein Menschlichen ist. Nun war aber Goethe, wie auch Schiller, der Ueberzeugung, daß zu einer solchen Weltreligion keine geeigneter sei, als die christliche, daß diese (wie Schiller sich ausdrückt) virtualiter die Anlage zu allem Höchsten habe; und so läßt denn auch unser Dichter über der Pforte des Gebäudes

welches die Vertreter jener verſchiedenen Bekenntniſſe in Eintracht und Liebe vereinigt, das Kreuz prangen. Doch nicht das Chriſtenthum in der Geſtalt, wozu es ſich im Laufe der Zeit entwickelt oder vielmehr entſtellt hat, eigne ſich zu dieſer hohen Beſtimmung. Solle es wahrhafte Univerſal-Religion werden, ſo müſſe es ſich läutern, veredeln, verklären; zum Hohen und Heiligen, das ihm innewohne, müſſe ſich das Schöne geſellen; das Finſtere, das ihm nicht urſprünglich eigen war, ſondern allmählig aufgebürdet wurde, müſſe es wieder von ſich thun; es müſſe eine heitere Religion werden, die nicht, weil ſie das Jenſeits als unſre Heimath betrachtet, das irdiſche Daſein für eine Zeit des Jammers und der Trübſal halte, ſondern als wahres Evangelium die beglückende Lehre verkünde, daß wir jetzt wie immerdar, hier wie dort, in der Hand und am Herzen eines allliebenden Vaters ruhen; es müſſe eine Religion der Duldung werden, nicht kleinlich ausſchließend, nicht engherzig befangen, zwar unerſchütterlich einig im Weſentlichen, aber freiſinnig tolerant im Unweſentlichen, eine Religion, die nicht Verläugnung der Nationalität verlange, ſondern eine erfreuliche Mannigfaltigkeit, eine ſchöne Gliederung des Einen großen Ganzen zulaſſe, kurz eine Religion der Liebe, der Freude und der Schönheit, — was alles durch die dem Kreuze zugeſellten Roſen ſymboliſch angedeutet wird. Das heilige Leben dreifacher Strahlen, das der Mitte dieſes ſo ſchön geſchmückten Kreuzes entquillt, ſoll wohl das Wahre, Gute und Schöne bezeichnen, das unter dem Schutz einer ſolchen Religion herrlich gedeihen muß. Erkennt der ſchlichte Bruder Marcus auch nicht deutlich den Sinn deſſen, was er ſtaunend erblickt, ſo geht ihm doch die Ahnung eines neuen Lebens auf:

Doch von ganz neuem Sinn wird er durchdrungen,
Wie ſich das Bild ihm hier vor Augen ſtellt.

Eine wichtige Frage iſt ferner, wie ſich Humanus und Marcus zu einander verhalten, was das Ablöſen des Einen durch den Andern für einen Sinn habe. Wir antworten darauf kurz: Humanus iſt der auf dem Wege langer und angeſtrengter Selbſtbildung und Selbſtbezwingung zu der hellen Höhe reiner Menſchlichkeit, oder was für Goethe daſſelbe iſt, reiner Chriſtlichkeit gelangte Menſch; Marcus iſt das rein und unentzweit gebliebene Gemüth, das den Kinderfrieden, die Liebe zu Gott und den Menſchen, die der Schöpfer in's Herz legte, treu bewahrt hat, das in ſeiner Einfalt fühlt und liebt, „was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht", das ein Glück fortdauernd beſeſſen und genoſſen, welches dem Humanus erſt als der Preis vieler Mühen und Kämpfe geworden. Darin nun, daß dieſer dem Humanus in ſeiner hohen Stellung folgt, liegt etwas ſehr Bedeutſames. Jene reine Menſchlichkeit und Chriſtlichkeit erſchien bisher nur in wenigen Einzelnen, und zwar nur als die Frucht heißer Mühe und Arbeit; von nun an ſoll ſie Gemeingut der bewußtloſer hinlebenden Menge werden, ſoll von dem Boden des hellen Bewußtſeins in den des dunklern Gemüthslebens verpflanzt werden, wo ſie eine vollere, lebensreichere Ernte verheißt; ſie ſoll die Jugend, wie das Alter durchdringen, ſoll vom Vater auf Sohn und Enkel ſich fortpflanzen und nicht von Jedem ſtets auf's Neue errungen werden. Auf dieſen Unterſchied weist das Fragment in manchen Stellen deutlich genug hin. So lange Humanus das Haupt der Geſellſchaft war, wurden nur Greiſe in ſie aufgenommen, die, wie die über ihren Betſtühlen hängenden Schilde, Waffen,

Fahnen und Ketten andeuten, ein thatenreiches Leben hinter sich hatten:

Du siehest alle hier mit grauen Haaren,
Wie die Natur uns selbst zur Ruhe wies;
Wir nehmen keinen auf, den, jung an Jahren,
Sein Herz zu früh der Welt entsagen hieß.
Nachdem wir Lebens-Lust und Last erfahren,
Der Wind nicht mehr in unsre Segel blies,
War uns erlaubt, mit Ehren hier zu landen,
Getrost, daß wir den sichern Hafen fanden.

Daß es unter dem Bruder Marcus, den wir uns noch in kräftigen Jahren denken müssen, anders werde gehalten werden, unterliegt keinem Zweifel; die Gesellschaft wird, wenn auch von würdigen Greisen geleitet und berathen, Mitglieder jedes Alters, Geschlechts und Standes zählen. Es wird ausdrücklich von Humanus gesagt, daß er seinen Werth größtentheils sich selbst verdanke; man könne ihn mit Freuden Andern zeigen

Und sagen: Das ist er, das ist sein eigen!

Anders der fromme, treue Bruder Marcus, dessen Bild ohne Zweifel im Verfolg der Dichtung noch weiter würde ausgeführt worden sein, ein Mann, von dem Schiller gesagt haben würde, daß er „nie den schützenden Engel verloren,

Nie des frommen Instincts liebende Warnung verwirkt."

Wir heben noch hervor, welche Tugend vor allen Humanus in sich zu entwickeln strebte; es ist dieselbe, die Marcus still und fast bewußtlos übt, dieselbe, die in Schiller's Kampf mit dem Drachen als die Krone aller Rittertugenden gepriesen wird. Und ganz im Geist dieser Ballade, welche Gehorsam und christlich-demüthige Selbst-

bezwingung der ritterlichen Tapferkeit gegenüber als das Größere und Rühmlichere verherrlicht, heißt es in unserer Dichtung:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Der Leser könnte über unser Stück noch so manche Frage an den Interpreten stellen, daß die Antworten, gehörig begründet, zu einem Büchlein anschwellen müßten. Wir beschränken uns darauf, noch ein Räthsel zu besprechen: die seltsame Erscheinung der drei fackeltragenden Jünglinge. Eine wunderliche Deutung hat Göschel in seinen Unterhaltungen über Goethe gegeben:

Jetzt stirbt Humanus, der, vom Wort durchdrungen,
Das Mensch geworden, neu als Mensch geboren,
Der Menschheit Urbild wiederum errungen,
Und wie? dräng's doch in Aller Herz und Ohren!
Er hat das eigne Selbst, das trennt, bezwungen,
Und Gott als eignes Eigenthum erkoren.
Wer sich bezwingt, bezwingt auch Bär' und Drachen;
Solch Wappen mahnt zu beten und zu wachen.
Und eben in der Nacht, da er verschieden,
Verschieden mit des Morgens ersten Zeichen
Der Engel drei, die ihn vereint hienieden
Begleitet. Leib und Seel' und Geist, sie steigen
Schon auf. Seht, wie zu neuem Bund in Frieden
Sie, eh sie schwinden, sich die Hände reichen!
Indem sie noch die Fackeln abwärts neigen,
Graut Ostern schon zu neuem Lebensreigen.

Es ist in dem Fragment so wenig, als in Goethe's Eröffnungen über das Gedicht gesagt, daß Humanus an dem Morgen bereits verschieden, auch nicht, daß dieser Morgen schon der des Ostertages gewesen sei; Goethe erklärt nur,

daß die ganze Handlung in der Charwoche vorgehen, und Oſtern erſt den Schluß der Dichtung bezeichnen ſollte. Auch iſt die Deutung im Ganzen zu myſtiſcher Art, als daß ſie befriedigen könnte. Ich denke, es ſei eine einfachere und natürlichere Annahme, daß in der Nacht unter Leitung der Ordensgeſellſchaft eine religiöſe Feier im Geiſte der neuen Religion, alſo mit heiter feſtlichem Cultus, begangen worden ſei, von der die drei Jünglinge zurückkommen. Der Schall, den Bruder Marcus hörte, war

Nicht Schall der Uhr und auch nicht Glockenläuten,
Ein Flötenton miſcht ſich von Zeit zu Zeit;
Der Schall, der ſeltſam iſt und ſchwer zu deuten,
Bewegt ſich ſo, daß er das Herz erfreut,
Einladend ernſt, als wenn ſich mit Geſängen
Zufriedne Paare durcheinander ſchlängen.

Die Jünglinge kommen in weißen Feſtgewändern, das Haupt mit Blumenkränzen geſchmückt, den Gurt mit Roſen umwunden:

Es ſcheint, als kämen ſie von nächt'gen Tänzen,
Von froher Mühe recht erquickt und ſchön.
Sie eilen nun und löſchen, wie die Sterne,
Die Fackeln aus, und ſchwinden in die Ferne.

Hier hat Goethe auch die Fackel ſeiner Dichtung erlöſchen laſſen. Wie Schade, daß er ſie ſpäter nicht wieder anzuzünden vermocht! Schöll meint: „Dieſes romantiſch-myſtiſche Epos fallen zu laſſen, ward Goethe gewiß durch die unerquicklichen Eindrücke beſtimmt, die Jacobi's theologiſche Controverſphiloſophie (in den Briefen über Spinoza's Lehre) auf ſein Weſen machten. Er fühlte um ſo deutlicher ſeine Entfernung von abſtracter Theologie und ging um ſo entſchiedener weiter in ſeinem Gottesdienſt einer ſtillen Beachtung

der Naturgeſetzmäßigkeit.“ Es bleibe dahin geſtellt, ob dieſes, oder Mangel an Muße das Werk in's Stocken gebracht; jedenfalls iſt es zu bedauern, daß es ihm nicht gelang, in jener Zeit die Dichtung durchzuführen. Später ward ihm die Vollendung derſelben eine Unmöglichkeit. Denn in Italien entwickelte ſich in ihm eine, man darf ſagen, feindſelige Stimmung gegen das Chriſtenthum, worin er Männer, wie Lavater, Claudius und ſelbſt Jacobi, als Gegner ſeiner Natur-Religion, innerlich mit Unwillen und Hohn von ſich ſtieß; und als in ſpätern Jahren dieſe Erbitterung wieder einer mildern Geſinnung Platz gemacht hatte, ſprudelte der Born ſeiner dichteriſchen Productivität nicht mehr friſch und voll genug, um eine ſo große Compoſition würdig zu Ende zu führen.

Kunſt.

Goethe hat lange zwiſchen Poeſie und bildender Kunſt geſchwankt. Schon von ſeinem Vater her war ihm Intereſſe für Gemälde und Kupferſtiche angeboren, oder anerzogen. Er lernte früh mit Zirkel und Lineal umgehen, und indem er den Unterricht in Geometrie, den er genoß, ſogleich praktiſch anzuwenden trachtete, verſuchte er ſich. Behufs der Decorationen eines Puppentheaters in allerlei complicirten Papparbeiten, die freilich nicht immer zu Ende geführt wurden. Als während des ſiebenjährigen Krieges der kunſtliebende franzöſiſche Graf Thorane in ſeinem Elternhauſe einquartirt wurde, verwandelte ſich des Knaben Studir-

stube in ein Atelier, und es wurden die Frankfurter Maler, besonders aber Seekatz aus Darmstadt, für den Grafen in Thätigkeit gesetzt. Goethe, mit den meisten derselben schon bekannt, war bei den Berathschlagungen, Bestellungen und Ablieferungen zugegegen und sprach frisch seine Meinung darein. Nach dem Abzuge der Franzosen erhielt er täglich eine Stunde Zeichenunterricht, freilich nur von einem „Halbkünstler" und ohne rechte Folge und Methode. Zugleich ertheilte ihm ein Freund seines Vaters weiteren Unterricht in der Mathematik, wodurch er in Stand gesetzt wurde, seine architektonischen Risse genauer auszuführen. Auch dauerte der Verkehr mit Malern fort, denen sein Vater noch immer Bilder in Bestellung gab. So gewöhnte er sich dann mehr und mehr, die ihm vorkommenden Gegenstände mit künstlerischem Blicke zu betrachten. Daher, als er nach dem Verlust seiner ersten Geliebten, kurz vor dem Abgang zur Hochschule, einsam durch Wald und Felder schweifte, trat diese halb natürliche, halb erworbene Gabe lebhaft hervor, und er begann, obwohl ihm die nöthige technische Vorbildung fehlte, nach der Natur zu zeichnen. Er gewann dadurch eine große Aufmerksamkeit auf die Gegenstände, faßte sie jedoch nur im Ganzen, insofern sie Wirkung thaten, und so wenig ihn die Natur zu einem descriptiven Dichter bestimmt hatte, eben so wenig wollte sie ihm die Fähigkeit eines Detailzeichners verleihen. Sein Vater suchte die Bestrebungen möglichst zu fördern. Er umzog die unvollkommenen Skizzen mit Linien, schnitt die unregelmäßigen Blätter zurecht, legte eine Sammlung derselben an und nährte dadurch, wenn er auch des Sohnes Talent nicht zu steigern vermochte, doch allmälig in ihm den Sinn für Ordnung.

Auf der Universität zu Leipzig hatte vor Allen Oeser einen großen Einfluß auf seinen Kunstsinn, ohne ihn jedoch in der Ausübung der Kunst bedeutend zu fördern. Wie Oeser selbst bei schönen Anlagen die Technik nicht genugsam geübt hatte, so wirkte er auch als Lehrer bei Goethe mehr auf Geist und Geschmack, und versäumte darüber, ihn, „der an Gegenständen der Kunst und Natur nur so hindämmerte", zu einer strengen und folgerechten Praxis anzuhalten. Vielleicht ging aber Oeser's Verfahren auch aus der Ansicht hervor, daß Goethe nicht zum ausübenden Künstler berufen sei. Dieser wurde indeß, weil es ihm doch eigentlich um das Ausüben zu thun war, allmälig etwas mißmuthig, und da ein ausdauernder Fleiß ohnehin nicht seine Sache war, so wandte er sich nach und nach mehr der Kunstgeschichte zu und wurde hierbei von Oeser unterstützt, der ihm manches Portefeuille der Leipziger Sammlung zur Durchsicht verschaffte. Der junge Kunstliebhaber hätte kaum irgendwo in Deutschland ein günstigeres Terrain finden können, als in Leipzig. Zahlreiche Kenner und Freunde der Kunst, wie Huber, Kreuchauf, Winckler, Richter, lebten und wirkten hier in Einem Sinne, und dem strebenden reichbegabten Jünglinge stand der Zutritt in ihre Kreise und zu ihren Schätzen jederzeit offen.

Indem er sich nun aber, bei so reicher Gelegenheit zur Anschauung, nach einem festen Halt für Begriff und Erkenntniß umsah, fiel zur rechten Zeit durch Lessing's Laokoon ein helles Licht in die bisherige Dunkelheit. Mit steigender Begeisterung studirte er die Schrift und erfreute sich eines „überschwänglichen Wachsthums" der Einsicht. Aber wie diese zunahm, fühlte er immer mehr das Bedürfniß, einmal bedeutende Kunstwerke in größerer Masse zu erblicken,

und ſo beſchloß er, der Dresdener Gemäldegalerie mehrere Tage zu widmen. Der Eindruck, den ſie auf ihn machte, war außerordentlich; beſonders wirkten ſolche Stücke auf ihn, wo der Pinſel über die Natur den Sieg davontrug, wogegen er den Werth der italieniſchen Meiſter mehr auf Treu und Glauben annahm. „Was ich nicht als Natur anſehen", ſagte er ſelbſt, „nicht an die Stelle der Natur ſetzen, mit einem bekannten Gegenſtande vergleichen konnte, war auf mich nicht wirkſam." Für die Auffaſſung der umgebenden Wirklichkeit war aber ſein Auge durch die Betrachtung jener Meiſterwerke ſo künſtleriſch angeregt, daß er im Hauſe eines Schuſters, bei dem er in Dresden ſich einquartiert hatte, und ſonſt überall Bilder von Oſtade und Schalken zu erblicken glaubte.

Auch die Kupferſtecherkunſt reizte Goethe durch die Reinlichkeit ihrer Technik zu Uebungen und Verſuchen. Unter Anleitung des Kupferſtechers Stock in Leipzig radirte er nicht ohne Glück einige Landſchaften von Thiele und Andern, von denen ſich ein paar Blätter erhalten haben. Die menſchliche Figur ſchreckte ihn nach ſeinem eigenen Geſtändniß noch durch ihre Unfaßlichkeit von der Nachbildung ab. Das Radiren und Zeichnen ſetzte er zu Frankfurt, vor dem Beſuch der Straßburger Univerſität, noch eine Weile fort, worauf aber alle Uebungen in bildender Kunſt eine geraume Zeit geruht zu haben ſcheinen.

Wie ſehr ihn zu Straßburg die herrliche Münſterkirche und die gothiſche, oder, wie er ſie nannte, deutſche Baukunſt überhaupt beſchäftigte, würde ſchon der Aufſatz „Von deutſcher Baukunſt" hinreichend bezeugen, wenn er es nicht in der Selbſtbiographie ſo eingehend erzählt hätte. Dort ſah er auch, bei Gelegenheit der Durchreiſe der Königin

Marie Antoinette, zum ersten Mal ein Exemplar jener nach Raphael's Cartons gewirkten Teppiche, und „dieser Anblick", sagt er, „war für mich von ganz entschiedener Wirkung, indem ich das Rechte und Vollkommene, obgleich nur nachgebildet, in Masse kennen lernte."

Auf seiner Rückreise von einem Ausfluge nach Saarbrücken im Juni 1771 ward er in dem Orte Niederbrunn vom Geist des Alterthums angeweht, als ihm dort „Reste von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften aus Bauerhöfen mitten zwischen wirthschaftlichem Wust und Geräth wunderbar entgegenleuchteten". Dann besuchte er bei der Heimkehr von Straßburg in Mannheim den Antikensaal und ward hier zuerst von der Herrlichkeit der antiken Statuen lebhaft ergriffen. Apoll von Belvedere, Laokoon, der sterbende Fechter und die Gruppe von Kastor und Pollux fesselten ihn vor allen. Die Eindrücke, die sie auf ihn machten, blieben für die nächsten Jahre ohne bedeutende Folgen, trugen aber dafür in späterer Zeit um so reichere Früchte. Auch von antiker Architektur ward ihm in Mannheim wieder ein Vorschmack zu Theil. Er fand den Abguß eines Capitäls der Rotonda und begann beim Anblick jener so ungeheuern als eleganten Akanthblätter in seinem Glauben an die nordische Baukunst etwas wankend zu werden.

In den Jahren, die Goethe nun weiter zu Frankfurt, Wetzlar und auf kleinen Ausflügen zubrachte, beschäftigte er sich nur zu Zeiten mit Zeichnen, Malerei und bildender Kunst überhaupt. Auf einer Wanderung durch's Lahnthal stieg noch einmal der alte Wunsch in ihm auf, die malerischen Punkte der Landschaft würdig nachahmen zu können; und durch ein in den Fluß geschleudertes Messer suchte er sich ein Orakel zu verschaffen, ob er jene Bemühungen wieder

aufnehmen ſolle. Das Orakel war zweideutig, aber er legte es zu ſeinen Ungunſten aus und ward ſo in dieſen Uebungen noch unterbrochener und fahrläſſiger. Bei einzelnen Anläſſen trat jedoch die alte Neigung wieder lebhaft hervor, ſo namentlich auf einer bald darauf folgenden Rheinfahrt von Coblenz nach Mainz, wobei er fleißig zeichnete und ſich dadurch die herrlichen Uferlandſchaften feſter einprägte.

In Frankfurt warf ſich dann ſein durch die Natur geſchärfter Blick wieder eine Zeit lang auf die Kunſtbeſchauung, wobei ihm beſonders der Maler Nothnagel Hülfe leiſtete. Da es ihm zur Leidenſchaft geworden war, die Natur in der Kunſt zu ſehen, ſo zeigen ihn auch in den Frankfurter Sammlungen beſonders die Werke der niederländiſchen Meiſter an. Um ihn aber auch in die Praxis einzuführen, räumte ihm Nothnagel ein Cabinet mit allem zur Oelmalerei Nöthigen ein; und wirklich führte Goethe Einiges zur Ueberraſchung des Lehrers glücklich aus. Weil er indeß nach Dilettantenart ſich nun gleich am Schwerſten verſuchte, gerieth er wieder in's Stocken. Um jene Zeit kaufte er ſich von Italienern, welche die Meſſe bezogen, ein kleines Muſeum von Gypsabdrücken antiker Köpfe zuſammen und ſuchte dadurch den großen in Mannheim gewonnenen Eindruck ſich lebendig zu erhalten.

Zu höherer Aufmerkſamkeit auf das Menſchenantlitz ward er durch den Verkehr mit Lavater hingelenkt. Das Portraitiren ſeiner Freunde und Bekannten im Profil auf grau Papier mit weißer und ſchwarzer Kreide übte er ſehr lebhaft in der Zeit, wo er im Prometheus das Bild eines ſich von Göttern und Menſchen abſondernden Künſtlers darſtellte; Dichten und Bilden ging damals unaufhaltſam nebeneinander. Wenn er dictirte oder ſich vorleſen ließ,

entwarf er die Stellungen der Schreibenden und Lesenden mit ihrer Umgebung. Das Unzulängliche jedoch dieses Abbildens bald fühlend, griff er wieder zu Sprache und Rhythmus, die ihm besser zu Gebote standen, und dichtete Kunstlieder.

Damit hätten wir unserm Leser Goethe's Verhalten zur bildenden Kunst bis dahin, wo die früheren der unter der Rubrik „Kunst" zusammengestellten Lieder entstanden, übersichtlich dargelegt. In diesen Liedern fühlt er sich noch als Künstler, aber als einen solchen, der, was ihm die Seele lebendig füllt, nur stotternd zu sagen vermag, dem die innere Schöpfungskraft in den Fingerspitzen nicht nach Wunsch bildend werden will. Später, in Italien, kämpfte er noch einmal energisch den innern Kampf der Entscheidung zwischen plastischer Kunst und Poesie, kämpfte ihn aber glücklich zu Ende, und wandte sich nun entschlossen der Dichtkunst zu. Erst in noch späterer Zeit, als er die dichterische Productionskraft allmälig in sich abnehmen fühlte, und die Aufregungen der politischen Welt ihm tagtäglich unheimlicher wurden, flüchtete er sich wieder auf das friedliche Gebiet der plastischen Kunst, aber nur als sinnig theilnehmender Beobachter, Beurtheiler und Förderer, nicht mit dem Gedanken, als ausübender Künstler noch etwas leisten zu können.*)

85. Die Nektartropfen.

Wahrscheinlich 1781.

Goethe ließ in der Göschen'schen Ausgabe (1789) dies Gedicht auf das An die Cicade (vgl. die Bemerk. oben

*) Zum letzten Male beschäftigte er sich ernstlicher mit Zeichnen im J. 1810 einige Monate hindurch (s. Goethes Annalen unter dem J. 1821).

zu Nr. 48) folgen. Man erkennt daraus, wie vollkommen er sich sogleich den Ton Anakreon's angeeignet hatte. Durchaus antik und doch auch wieder ächt Goetheisch fühlt man sich angesprochen, wenn es heißt: Als Minerva heimlich eine Nektarschale den Menschen des Prometheus vom Himmel herabbrachte,

Eilte sie mit schnellen Füßen,
Daß sie Jupiter nicht sähe;
Und die gold'ne Schale schwankte,
Und es fielen wenig Tropfen
Auf den grünen Boden nieder.
Emsig waren drauf die Bienen
Hinterher und saugten fleißig;
Kam der Schmetterling geschäftig,
Auch ein Tröpfchen zu erhaschen;
Selbst die ungestalte Spinne
Kroch herbei und sog gewaltig.

Das Gedicht ist eine liebliche Paramythie, welche die Idee versinnlicht, daß alle Kunsttriebe und Kunstanlagen Himmelsgaben und göttlichen Ursprungs sind.

---

86. Der Wanderer.

1771.

Im Juni 1831 schickte Zelter an Goethe ein Excerpt aus einem Briefe von Felix Mendelssohn, datirt „Neapel, den 7. Mai 1831". Es heißt darin: „Von dem Gedicht Gott segne Dich, junge Frau behaupte ich das Local aufgefunden zu haben; ich behaupte sogar, daß ich bei der Frau zu Mittag gegessen; aber natürlich muß sie jetzt ganz alt, und ihr saugender Knabe ein stämmiger Vignerol

geworden ſein, und an beiden fehlte es nicht. Zwiſchen Pozzuoli und Bajä liegt ihr Haus, eines Tempels Trümmer, und nach Cuma iſt es drei Meilen gut.“ Goethe antwortete darauf: „Was Du nicht verrathen mußt, iſt, daß jenes Gedicht Der Wanderer im J. 1771 geſchrieben iſt, alſo viele Jahre vor meiner italieniſchen Reiſe. Das aber iſt der Vortheil des Dichters, daß er das voraus ahnet und werth hält, was der die Wirklichkeit Suchende, wenn er es im Daſein findet und erkennt, doppelt lieben und höchlich ſich daran erfreuen muß.“ Hiermit übereinſtimmend heißt es in dem Aufſatz über Tiſchbein's Idyllen, daß er das Gedicht geſchrieben, „ohne den ſinnlichen Eindruck erfahren zu haben“. Den erſten Anſtoß mögen ihm die oben in der Einleitung erwähnten Eindrücke gegeben haben, die er auf ſeiner Rückreiſe von Saarbrücken nach Straßburg im Juni 1771 zu Niederbrunn empfing. In ſeiner erſten Geſtalt ſcheint dann das Gedicht im Spätjahr 1771 entſtanden zu ſein; denn im Frühjahr 1772 theilte er es bereits dem Kreiſe ſeiner Darmſtädter Freunde mit. Im Sommer 1772 muß es zu Wetzlar noch einmal um- oder durchgearbeitet worden ſein; denn im Frühjahr 1773 ſchrieb Goethe an Keſtner: „Etwas verdrießt mich. In Wetzlar hatte ich ein Gedicht gemacht, das von Rechts wegen Niemand beſſer verſtehen ſollte, als ihr. Ich möchte es euch ſo gern ſchicken, habe aber keine Abſchrift mehr davon. Boie hat eine durch Mercken, und ich glaube, es wird in den Muſenalmanach kommen. Es iſt überſchrieben Der Wanderer und fängt an: Gott ſegne Dich, junge Frau.“ Als im September 1773 der Göttinger Muſenalmanach auf das folgende Jahr erſchien, ſchrieb er weiter an Keſtner: „Heute früh habe ich von Falcken einen

Brief bekommen mit den ersten Bogen des Almanachs. Du wirst auf S. 15 den Wanderer antreffen, den ich Lotten an's Herz binde. Er ist in meinem Garten an einem der besten Tage gemacht, Lotten ganz im Herzen, und in einer ruhigen Genüglichkeit, all' eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele. Du wirst, wenn Du's recht ansiehst, mehr Individualität in dem Dinge finden, als es scheinen sollte; Du wirst unter der Allegorie Lotten und mich, und was ich so hundertmal bei ihr gefühlt, erkennen." Der Leser wird nach einer nähern Betrachtung des Gedichtes das hier von Goethe Gesagte selbst auf das rechte Maß zurückzuführen wissen.

Ein Wanderer, ein begeisterter Verehrer antiker Kunst, auf classischem Boden reisend, kommt gegen Abend in eine einsame Gegend und findet hier eine junge Frau, mit einem Säugling an der Brust, an einer Felswand im Schatten eines Ulmbaums sitzen. Ermüdet läßt er sich an ihrer Seite nieder. Sie erkundigt sich nach seinem Gewerbe, das ihn durch solche Hitze treibe, und ist geneigt, ihn für einen Tabuletkrämer zu halten, der Waaren aus der Stadt im Lande herumbringt. Ihre Frage erwidert er verneinend mit Lächeln und bittet die Frau, ihm den Brunnen zu zeigen, woraus sie zu trinken pflege. Sie heißt ihn einen Felsenpfad hinauf durch Gebüsch ihr vorangehn. Beim Hinaufsteigen findet er Steine, die auf „ordnende Menschenhand" hindeuten, höher hinan einen moosbedeckten Architrav, für ihn ein Zeichen, daß hier der Geist der bildenden Kunst gewaltet, weiterhin eine Inschrift, deren Worte bis zur Unleserlichkeit weggewandelt sind. Die junge Frau erstaunt über seine warme Theilnahme an diesen Steinen und deutet auf ihre nun bald erscheinende Hütte auf der Höhe, wo sich

der Steine viele finden. Mit einem Ausruf der Ueberraſchung erkennt er in der Hütte die Trümmer eines Tempels. Während die Frau das Trinkgefäß holt, ergießt ſich ſeine Wehmuth über die Unempfindlichkeit, womit die Natur das Kunſtwerk der Menſchenhand zertrümmert und mit ihrer Vegetation überwuchert. Unterdeſſen iſt die Frau mit dem inzwiſchen eingeſchlafenen Säugling zurückgekehrt und übergibt dieſen dem Fremdling, um Waſſer ſchöpfen zu gehen. Jetzt zieht das in Fülle der Geſundheit ſchlummernde Kind ſeine Aufmerkſamkeit auf ſich. Für den über Reſten einer heiligen Vergangenheit geborenen Knaben weiß er keinen beſſern Wunſch, als daß der Geiſt dieſer Vergangenheit über ihm ruhen, und er dereinſt als Künſtler vor ſeinen Geſellen leuchten möge. Die Frau kann dem Fremdlinge zum friſchen Trunk nur ein Stück Brod bieten, lädt ihn aber ein, bis zur Rückkehr ihres Mannes zu bleiben und ihr Abendbrod mitzugenießen, und gibt ihm mit kurzen Worten eine Anſchauung ihres einfachen Lebenslaufs. Das Gefühl des ſtillen Glücks, das aus ihren Worten athmet, ergreift den Wanderer. Er verſöhnt ſich mit der Natur, die er eben unempfindlich genannt; er erkennt, daß ſie jedes Weſen zu einem ſpecifiſchen Lebensglück, zum Genuſſe der Gegenwart geſchaffen hat, und daß ſie die an den Kunſtwerken angerichtete Zerſtörung durch eine Fülle von Leben, welches ſie aus dem Schutt hervorbrechen läßt, wieder vergütet. Von dieſer Betrachtung noch erfüllt, vergißt er beim Abſchied nach dem Wege zu fragen, und erſt der Nachruf der Frau: Glück auf den Weg! erinnert ihn, daß er des Weges unkundig iſt. Nach erhaltener Auskunft wandert er fort und ſpricht im Weitergehen noch den Wunſch aus, es möge auch ihn nach ſeiner Wan-

derung über Gräber heiliger Vergangenheit eine trauliche Hütte und ein glückliches unverkünsteltes Weib, den Knaben auf dem Arm, empfangen.

Das Versmaß, in welches der Dichter diesen Stoff gekleidet, könnte man ein plastisch-lyrisches nennen. In wechselnden, bald jambischen, bald trochäischen und daktylischen Rhythmen schmiegt es sich dem herrlichen Inhalte, wie ein weiches, leichtes Gewand einem schönen, blühenden Körper an. Von der Prosa, auch noch von der sogenannten poetischen Prosa, unterscheidet es sich nicht bloß durch den bestimmter hervortretenden Numerus, sondern noch mehr durch den syntaktischen Bau, durch kürzere Satzglieder, die sich dem Umfange nach einander mehr entsprechen, wenn gleich die Verse nicht genau in der Zahl der Hauptaccente, und noch weniger in der Sylbenzahl übereinstimmen. Die Form der Darstellung ist dialogisch, das Gespräch lebendig und leicht, das Ganze bildet eine anmuthige dramatische Scene. J. G. Jacobi's Tadel, den er in Wieland's Merkur über das Gedicht aussprach, scheint mir durchaus ungegründet; er wünschte ihm einen leichtern Ausdruck und geschmeidigern Dialog. Auch was er weiter hinzusetzte, daß die Rede des Fremdlings zuweilen ohne Noth geheimnißvoll sei, kann nicht zugegeben werden; für die Frau ist sie allerdings stellenweise geheimnißvoll, aber für diese kann und soll sie auch nicht durchweg klar sein; der noch unentzweiten bloßen Natur ist das streit- und drangvolle innere Leben der Culturwelt ein tiefes Geheimniß.

Die Zeit, die Oertlichkeit, die ganze äußere Situation ist mit meisterhafter Kunst, ohne Hülfe erzählender oder beschreibender Partien, bloß durch natürlichen und leichten Gesprächswechsel vor unser geistiges Auge gestellt. Alles

ist Bild, Bewegung, Leben, Empfindung, kein müßiges Wort! Die Regel, welche Goethe der vorliegenden Rubrik „Kunst" als Motto vorgesetzt: „Bilde, Künstler, rede nicht! Nur ein Hauch sei Dein Gedicht", hat er hier treulichst befolgt. Auf welch beschränktem Raume, mit welch geringem Aufwande von Worten sind die wechselnden Bilder hingezeichnet: die junge Frau, den Säugling an der Brust, an der Felswand im Ulmbaumschatten, neben ihr der Reisende sich niederlassend, die Bürde abwerfend, die er durch des Tages Hitze den staubigen Pfad her getragen, — und nun das ganze Local, das sich wie in Hermann und Dorothea *successiv* vor den handelnden Personen entwickelt.

Diese eminent plastische Darstellungsweise verdient, daß man einen Augenblick bei ihrer Betrachtung verweile. Sie ist um so mehr zu bewundern, da sie nirgend anspruchsvoll hervortritt, sich überall dem Lyrischen bescheiden unterordnet. Schon gleich die ersten Worte des Wanderers malen, und verrathen doch nicht im Geringsten die Absicht des Schilderns. Dann müssen wir, außer der bereits angedeuteten successiven Vorführung des Locals, noch den doppelten Kunstgriff rühmen, wodurch Goethe den Eindruck, den der Anblick der Tempeltrümmer macht, zu steigern gewußt hat. Erstens spannt er die Erwartung stufenweise; die „Spuren der ordnenden Menschen", welche die Ahnung wecken, der moosige Architrav, der schon deutlich das Gepräge des bildenden Geistes trägt, die verloschene Inschrift, worauf nach der ältesten Lesart noch ein Paar die Neugier reizender Worte zu lesen war, bilden eine *Gradation*; dann hat der Dichter auch dadurch, daß er den Felsenpfad durch „ein Gebüsch" hinaufleitet, die Ueberraschung erhöht. Und nun wird die Schönheit der Ruinen durch ihre *Wirkung* auf

den Beschauer, durch die Begeisterung, in die ihr Anblick ihn versetzt, auf's kräftigste dargestellt. Aber auch da, wo er in eine detaillirte Schilderung der Trümmer eingeht, ist die Beschreibung meisterhaft, — anschaulich und zugleich von Empfindung ganz durchwärmt, — plastisch und lyrisch zugleich in hohem Grade:

Epheu hat Deine schlanke
Götterbildung umkleidet.
Wie Du emporstrebst
Aus dem Schutte,
Säulenpaar!
Und Du, einsame Schwester dort,
Wie ihr,
Düft'res Moos auf dem heiligen Haupt,
Majestätisch trauernd herabschaut
Auf die zertrümmerten
Zu euren Füßen,
Eure Geschwister!

Hierbei ist nicht zu verkennen, daß ihm das gewählte Versmaß trefflich zu Statten kam, welches sich allen Wendungen des Gedankens leicht und gefällig anschmiegt; namentlich stellt manchmal ein sehr kurzer Vers eine Idee, ein Bild bedeutsam hin, wie oben durch den fünften der mitgetheilten Verse die Einsamkeit des Säulenpaars so schön versinnlicht wird. — Dann folgt eine Gruppe ganz anderer Art, und doch mit dem Vorhergehenden durch den Empfindungsgehalt verbunden: der Knabe in dem Arme des Fremdlings, welcher sich am Anblick seines holden Schlummers labt und seinen Weihesegen über den an kunstgeheiligter Stätte Geborenen ausspricht; dann ferner die mit dem Trinkgefäß zurückkehrende Frau, — alles Bilder von so antik einfachem und edlem Charakter, daß man wohl die enthusiastische

Vorliebe begreift, welche die Malerin Angelika Kaufmann nach einer Mittheilung von Matthisson (Morgenblatt, 1810, Nr. 52) für unser Gedicht gehegt.

Suchen wir dann tiefer in das Innere desselben einzudringen, so gewahren wir einen sehr bedeutsamen Gehalt. Wir erkennen das Gedicht als ein symbolisches, insofern es ein großes, weit und tief eingreifendes Verhältniß, den Gegensatz der Cultur und Natur, in einem einzelnen schön begränzten Gemälde veranschaulicht. Ein Zögling der Cultur, oder specieller ein Verehrer der antiken Kunst wird einem einfachen Zöglinge der Natur gegenübergestellt; zwei ganz verschiedene Weltanschauungen werden dargelegt, anfangs, wenn auch nicht feindlich einander entgegenstehend, doch durchaus voneinander geschieden, allmälig aber sich freundlich annähernd, zuletzt gänzlich versöhnt, und zwar in der Weise, daß der Zögling der Cultur sich zur einfachen Weltanschauung des Naturkindes bekehrt, oder wenigstens sich das Vollglück des Naturzöglings zum Ziel seiner Wünsche und seines Strebens setzt.

Wie aber und durch welche Mittel hat der Dichter diesen Gegensatz und seine Auflösung versinnlicht? Zuvörderst hat er eine junge Frau zur Repräsentantin der bewußtlos schönen Natur, einen rüstigen, strebenden Mann zum Träger des Culturlebens gemacht, — so wie auch Schiller in ähnlichem Sinne die beiden Geschlechter in der „Frauenwürde" in Gegensatz gestellt hat. Das Bild der Frau und ihres Lebens ist in einfachen, nicht gehäuften, aber sehr charakteristischen Zügen ausgeführt. Gleich anfangs wird sie als eine junge Frau bezeichnet, die sich wohl zum ersten Male des Mutterglücks erfreut; sie erkundigt sich mit unbefangener, nicht zudringlicher Neugier nach dem

Geschäft des Fremdlings und zeigt schon durch ihre Frage, daß sie von seinem innern Leben keine Ahnung hat; ihre Gefälligkeit, womit sie dem Wanderer den Trinkbrunnen zeigt, ist in ruhiger, antik naiver Weise dargestellt. Ein schöner Zug ist dann weiter das treuherzige Vertrauen, womit sie ihm ihr Liebstes, ihren Knaben, zur Verwahrung übergibt, — und wie objectiv, wie frei von jeder Sentimentalität ist hier Alles gehalten! Mit derselben ächt antiken Enthaltsamkeit ist ihre Freude an dem schlafenden Knaben nur durch ein paar für die Phantasie productive Striche gezeichnet, desgleichen ihre wachsende Zuneigung zu dem Fremdling, als sie bei ihrer Rückkehr sein Auge liebevoll auf ihrem Kinde ruhen sieht, so wie die Offenheit, womit sie ihm ihre Anmuth gesteht, die herzliche Gastfreundschaft, mit der sie ihn zum Abendimbiß einlädt, und ihr Verdruß, daß er nicht bleiben will. — Ist in dem Bilde der Frau Alles Natur, Bewußtlosigkeit, antike Naivetät, so fehlt es dem Charakter des Wanderers nicht an sentimentalen modernen Zügen, obgleich die Darstellungsweise auch hier antik einfach zu nennen ist. Sein Sinnen und Trachten ist anfänglich fast ganz der Kunst und dem Alterthum zugewandt; Natur und Gegenwart sprechen ihn nur oberflächlich an; ja er kann der Natur beinahe zürnen, daß sie das Kunstwerk des Menschen so mitleidlos zerstört.

Wodurch ist nun die Annäherung dieser Stimmung zu der des glücklichen Weibes vermittelt worden? Es hätte kaum schöner geschehen können, als durch das Kind. Dieses lenkt die Aufmerksamkeit des Fremdlings von den Tempeltrümmern auf sein frischblühendes Leben ab. Aber noch ist der Wanderer zu voll von dem Eindrucke, den die Ruinen auf ihn gemacht. Kaum hat er sich eine Weile

an dem Anblick des holden Schlummers, der himmlischen Gesundheit, worin der Knabe „schwimmt", geweidet, so denkt er sogleich daran, daß das Kind über Resten einer heiligen Vergangenheit geboren sei, und wünscht, daß ihr Kunstgeist über ihm ruhen möge. Doch sein Herz, sein Auge öffnet sich nun immer mehr der Schönheit der umringenden Natur:

Wie herrlich Alles blüht umher
Und grünt!

Und jetzt beginnt auch die ganze Existenz der Frau ihn mehr zu interessiren. „Ihr wohnet hier?" fragt er und zeigt dadurch, daß er in seinem Kunstenthusiasmus frühere Worte der Frau überhört hat. Ihre Antwort führt den Fremdling zu einer Reflexion:

Natur, du ewig keimende,
Schaffst Jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet u. s. w.

der wir in einer spätern Schrift Goethe's, in dem Aufsatz über Wilhelm Tischbein's Idyllen, wiederbegegnen. Dort heißt es über ein Blatt von Tischbein, welches Ruinen von Lust- und Prachtgebäuden, durch Vegetation wiederbelebt, darstellt: „Die weitläufigsten von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substructionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Weizenbau; Schling- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten finstern Räume; Früchte des Granatbaums, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Natur-

hügel erſchien, ſo wundert es einen Herabſteigenden deſto mehr, in ſolchen Schluchten ſtatt Urfels Mauerwerk, ſtatt Gebirgslager Spalten und Gänge gerade anſtrebende Mauerpfeiler und mächtige Gewölbbogen zu erblicken und, wollte er ſich wagen, ein unterirdiſches Labyrinth von düſtern Hallen vor ſich zu finden. Einem ſolchen gefühlvollen Anſchauen war Tiſchbein mehr als Andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeſchiedenen gepaart. Noch beſitze ich ſolche unſchätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wunderſamen hingeſchwundenen und wieder neu belebten Zuſtandes verkünden. Dem obigen Blatt fügte ich folgende Reime hinzu:

Würd'ge Prachtgebäude ſtürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daß, nach tauſendjähr'gem Treiben,
Thor und Pfeiler ſich verkürzen.
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden miſcht ſich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke ſenkt ſich nieder;
Der Natur iſt's wohlgerathen."

Durch eine ähnliche, aber viel wärmer ausgeführte Reflexion wird in unſerm Gedichte die Ausſöhnung des Wanderers mit der Natur vollendet. In dem Maße aber, wie dieſe ihn gewinnt, muß ſein ſentimentaler Enthuſiasmus für die Reſte einer großen Vergangenheit ſich etwas abkühlen; er ſcheidet ſchneller von den Tempeltrümmern, als man nach der Begeiſterung, womit er ſie begrüßt hat, erwarten ſollte, und wünſcht der jungen Frau, die er jetzt ein „glücklich Weib" nennt, Lebewohl. Sich ſelber aber wünſcht er, daß ihm bei ſeinem Gange über Gräber der Vergangenheit, d. h. in ſeinem Studium alter Kunſt und

Poeſie, in ſeiner durch antike Vorbilder geleiteten Thätigkeit, der Sinn für Natur, Leben und Gegenwart ſtets lebendig bleibe, und er dereinſt ſeine ſchönſte, vollſte Befriedigung, den Abſchluß ſeines Glücks, in erquickenden häuslichen Verhältniſſen finden möge.

In dem Göttinger Muſenalmanach auf das J. 1774 finden ſich folgende Abweichungen vom jetzigen Text.

V. 8. Welch Gewerbe treibt Dich
V. 10. Den ſandigen Pfad her?
V. 15 f. Ich bringe keine Waaren
Aus der Stadt.
Schwül iſt, ſchwül der Abend;
V. 25. Da ich trinke d'raus.
V. 30. Weiter 'nauf!
V. 32. Ich kenne Dich, bildender Geiſt!
V. 35 ff. Eine Inſchrift, über die ich trete!
Der Venus — und ihr übrigen
Seid verloſchen,
Weggewandelt, ihr Geſpielen,
Die ihr eures Meiſters u. ſ. w.
V. 51. Eines Tempels Trümmern!
V. 52. Da zur Seit' hinab
V. 54. Da ich trinke d'raus.
V. 61 f. Wart', ich will ein Schöpfgefäß
Dir holen.
V. 72. Auf die Zertrümmerten
V. 85 ff. Fremdling? Willſt Du hier
Unter'm Pappelbaum
Dich ſetzen?
Hier iſt's kühl; nimm den Knaben,
Daß ich hinabgeh,
Waſſer zu ſchöpfen.
V. 100 ff. Lieblich dämmernden

Frühlingstags Schmuck,
Scheinend vor Deinen Geſellen!
V. 105. Die volle Frucht und reif' der Sonn' entgegen.
V. 107. Geſegn' es Gott! — Und ſchläft er noch?
V. 115. Vom Feld. Bleib, Mann!
V. 118. Hier, zwiſchen das Gemäuer her.
V. 124 ff. Haſt Du geſchlafen, liebes Herz?
Du meines Lebens Hoffnung!
Wie es munter iſt u. ſ. w.
V. 129 f. Deine Kinder all
Haſt mütterlich mit einem Erbtheil ausgeſtattet,
Einer Hütte!
V. 131. Hoch baut die Schwalb' am Architrav,
V. 138 f. Für Deine Bedürfniſſ'
Eine Hütt', o Menſch!
V. 146. Wohin führt mich der Weg
V. 156. Ich wandele.
V. 158. Vor'm Nord geſchützet,
Wo dem Mittagsſtrahl
V. 164. Vergüldet vom letzten Sonnenſtrahl:

---

87. Künſtler's Morgenlied.

Wahrſcheinlich 1774.

Dieſes Gedicht iſt zwar nicht in der Chronologie der Goethe'ſchen Schriften unter den 1774 entſtandenen Kunſtliedern aufgeführt, gehört aber höchſt wahrſcheinlich dem genannten Jahre an, auf welches ſchon der in ihm herrſchende kraftgenialiſche Geiſt und Ton hinweiſen. Es erſchien zuerſt im Anhange der deutſchen Ueberſetzung von Mercier's Schrift: „Neuer Verſuch über die Schauſpielkunſt. Nebſt einem Anhange aus Goethe's Brieftaſche. Leipzig 1776."

Der Dichter hat sich hier in die Seele eines Malers hineingedacht, wie er keiner war, aber wohl gern einer gewesen wäre. Durfte er sich gleich nicht als ächten Jünger der plastischen Kunst betrachten, so stand er dieser Kunst doch nahe genug, um sich in die Stimmung zu versetzen, von der ihr Jünger erfüllt sein muß; und er that dies vielleicht um so leidenschaftlicher, je mehr er schon damals zu Zeiten inne werden mochte, daß ihm der Eintritt in ihr innerstes Heiligthum, welches sich nur dem genialen productiven Künstler öffnet, versagt war. Daß er die Lust und den Drang des künstlerischen Schaffens gerade zum Gegenstande eines Morgenliedes wählte, ist schon an sich leicht erklärlich, da der Künstler, wenn er durch Schlaf erquickt und gekräftigt einen Tag freudiger Thätigkeit vor sich sieht, dann am leichtesten von begeistertem Entzücken über seinen Beruf hingerissen wird, ist aber auch charakteristisch für Goethe, der, ungleich dem lucubrirenden Schiller, den Morgenstunden die schönste poetische Ausbeute verdankte.

Hinsichtlich der Form steht dieses Lied ziemlich isolirt da. Ein so regelmäßig strophisch eingetheiltes Gedicht in reimlosen Jamben wird man bei Goethe nicht leicht wieder finden. Den Mangel des Reims hat aber der Dichter durch eine seltene Fülle von Kraft und Wärme ersetzt. Der Ausdruck ist durchweg genial, kühn und gedrungen. Wo das Schlachtgetümmel geschildert wird, sind daktylische oder, wenn man will, anapästische Füße auf eine sehr ausdrucksvolle Weise unter die Jamben gemischt:

Und Roß dann vor dem Wagen stürzt,
Und drunter und drüber sich
Freund', Feinde wälzen in Todesblut —

Eben so malerisch wirken die Enjambements, wodurch eine

ganze Reihe von Strophen (Str. 5 bis 9) aneinander gekettet wird.

Das Gedicht gliedert ſich in drei Haupttheile. Im erſten (Str. 1—8) begeht der Künſtler ſeine Morgenandacht durch Lobgeſang und begleitendes Saitenſpiel und eine lithurgiſche Lection im „heiligen Homer“ und zwar durch Leſung der Schlachtengemälde der Ilias. Mit Str. 9, wo er zur Kohle greift und ſeine hohe Wand „in Schlachtfeldwogen brauſen“ läßt, beginnt der zweite Theil. Die drei folgenden Strophen ſtellen das tiefe Verſenktſein des Malers in ſeinen Gegenſtand dar. Str. 13 eröffnet den dritten Theil. Aus ſeinem Begeiſterungsrauſch erwachend, wirft er einen Blick auf ſeine Geliebte, die „ach! im Bilde nur“ gegenwärtig iſt, und vertieft ſich in die Erinnerung an das Zuſammenſein mit ihr (Str. 14 f.). In St. 16 fleht er die Entfernte an, zurückzukehren und bei ihm zu bleiben; er wolle dann keine Schlachten mehr, ſondern nur ſie in den mannigfachſten Bildern, bald als Madonna, bald als Waldnymphe, bald als Liebesgöttin malen (Str. 17 bis 20).

In der älteſten Form zeigt das Gedicht folgende Varianten.

Str. 1, V. 1. Ich hab' euch einen Tempel baut,
Str. 2, V. 4. In heil'gem Morgenglanz.
Str. 4, V. 1. Ich trete vor den Altar hier,
Str. 5, V. 1. Und wenn der in's Getümmel mich
Str. 6, V. 3. Freund, Feind ſich wälzen in Todesblut —
Str. 7, V. 3. Bis denn auch er gebändiget
Str. 8, V. 1. ‚Rab auf den Leichen-Rogus ſtürzt
Str. 9, V. 1 f. Da greif' ich muthig auf und faß, —
Die Kohle wird Gewehr,

Str. 12, V. 2. In's Lager bringt ihn rück,
Str. 14, V. 2. Mich ſchmachtetſt liebend an,
V. 4. Im Griffel ſchmachtete,
Str. 18, V. 3 f. Ein geiles Schwänzchen hinten vor,
Die Ohren aufgereckt!
Str. 20, V. 4. An Bettfuß angebannt.

---

88. Amor als Landſchaftsmaler.

Herbſt 1787.

Goethe genoß während ſeines Aufenthalts in Italien im Herbſte 1787 etwa vom 6. bis zum 24. October einer Villegiatur zu Caſtel Gandolfo bei dem herrlichſten Wetter. Er war dort bei dem wohlhabenden engliſchen Kunſthändler Jenkins einquartirt. In der Morgenfrühe pflegte er, damals wieder einmal lebhaft für das Landſchaftszeichnen ſchwärmend, mit ſeinem Zeichnen-Apparat im Gebirge umherzuſchweifen, nach der Rückkehr aber für den übrigen Theil des Tages der Geſellſchaft anzugehören. Es fand ſich nach und nach eine große Zahl von Gäſten ein, zwiſchen denen ſich ſogleich ein geſelliges Leben, wie an einem Badeort, geſtaltete, unter Andern eine hübſche römiſche Nachbarin des Dichters mit ihrer Mutter, nicht weit von ihm zu Rom im Corſo wohnend, und in ihrer Begleitung auch eine ſchöne Mailänderin, Schweſter eines Commis des Herrn Jenkins. Mit der jungen Römerin hatte Goethe ſchon zu Rom eine Art von Verhältniß angeknüpft und verſäumte jetzt nicht, den Faden geſchickt fortzuſpinnen. Aber bald gerieth ſein Herz in Zwieſpalt; die Mailänderin übte gleichfalls eine ſtarke Anziehungskraft auf ihn. Eine Zeit lang hielten ſich die beiden anziehenden Pole einander

das Gleichgewicht; auf einmal entſchied ſich Goethe's Neigung für die Mailänderin. Die artiſtiſchen Morgenwanderungen wurden nun ausgeſetzt, um möglichſt früh mit der Geliebten zuſammen zu ſein. Doch nach wenigen Tagen ſchon trübte ſich ſein Glückshimmel. Eines Abends fand er, nach den jüngern Damen ſich umſehend, die ältern in einem Pavillon, wo ſich die herrlichſte Ausſicht darbot. Goethe ſchweifte mit ſeinem Blick in die Runde und gewann bei ſich die Ueberzeugung, daß Amor als der höchſte Landſchaftmaler erſt einem ſolchen Bilde die Weihe vollendeter Schönheit zu geben vermöge. „Es hatte ſich ein Ton", erzählt er ſelbſt, „über die Gegend gezogen, der weder dem Untergang der Sonne, noch den Düften des Abends allein zuzuſchreiben war. Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beſchattung der Tiefe ſchien herrlicher, als jemals in Oel oder Aquarell." Auf die Einladung der Damen ſich am Fenſter niederlaſſend, hörte er lange in halber Zerſtreuung einem Geſpräch über Ausſtattung einer Braut und die Verdienſte des Bräutigams zu, und fragte zuletzt, wer denn die Braut ſei. Da vernahm er, eben als die Sonne untertauchte, zu ſeinem Schrecken, es ſei Niemand, als ſeine im Stillen geliebte Mailänderin. Um ſeine Bewegung zu verbergen, verließ er augenblicklich unter irgend einem Vorwande die Geſellſchaft, und ſah ſich nun in Italien wieder von den Wetzlarer Leiden bedroht.

Goethe will in ſeinen ſpätern Berichten über dieſe Tage uns glauben machen, daß ſich das Verhältniß in ſeinem Gemüth bald wieder „auf die anmuthigſte Weiſe zurecht gelegt habe". Es läßt ſich aber nachweiſen, daß der Schmerz um den Verluſt ſeiner Geliebten noch eine geraume

Zeit, bis etwa in den Juni des nächſten Jahres, in ſeiner Bruſt nachgeklungen habe und oft hindernd genug zwiſchen alle die ernſten Aufgaben getreten ſei, die er ſich noch für den fernern Aufenthalt in Italien vorgeſetzt hatte. Doch dürfen wir ihm Glauben ſchenken, wenn er erzählt, er habe diesmal ſogleich den Verſuch gemacht, ſich von der Leidenſchaft, die ihn ergriffen, loszureißen. In der Frühe des nächſten Morgens nach der ſchmerzlichen Entdeckung ließ er ſich für die Mittagstafel bei der Geſellſchaft entſchuldigen, machte, die Mappe unter dem Arm, einen weiten Weg in's Gebirge und war nach der Rückkehr darauf bedacht, der heimlich Geliebten nur im Beiſein Anderer zu begegnen.

In dieſe Tage fällt ohne Zweifel die Conception unſers Gedichtes, wenn es gleich erſt in einem Briefe an Herder vom 22. Februar des nächſten Jahres erwähnt wird. Goethe deutet ſelbſt in ſeinem Bericht über die Villegiatur zu Caſtel Gandolfo auf den Sinn des Gedichtes hin, da, wo er erzählt, er habe ſich nach der erſchütternden Aufweckung aus dem ſüßen Liebestraume raſch zu dem inzwiſchen vernachläſſigten Landſchaftszeichnen zurückgewandt und dabei die Erfahrung gemacht, daß ſeine Technik zwar wie früher unzulänglich geweſen, daß er aber im Sehen in den letzten Tagen einen großen Fortſchritt gemacht. Die ganze Fülle der landſchaftlichen Bilder jener Gegend ſei durch die Gemüthsaufregung ſeinem Auge gleichſam fühlbar geworden, und ſo habe er dem Schmerz nicht grollen können, der ihm den innern und äußern Sinn in ſolchem Grade geſchärft und erhöht habe. Eben dieſes drückt nun auch unſer Gedicht in ſinnbildlich poetiſcher Weiſe aus. Der Dichter ſitzt in der Frühe des Herbſtmorgens auf einer

Felſenſpitze, und ſtarrt, von ſeinem Liebesſchmerz hingenommen, in den Nebel, der, wie ein grau grundirtes Tuch geſpannt, Alles in die Breite und Höhe deckt. Da findet ſich Amor ein und malt ihm ein Landſchaftsbild in den hellſten und reizendſten Farben. Der poetiſchen Fiction entkleidet, heißt dieſes: die aus dem Nebelflor ſich entwickelnde Landſchaft ſchaut er aus dem Grunde in ſo wunderbarer Klarheit und Körperlichkeit, weil die Kraft ſeines Sinnes durch die Liebe geſteigert iſt.

Wie es ihm aber damals mit der vor ihm ausgebreiteten Landſchaft erging, ſo ergeht es uns fort und fort mit dem poetiſchen Bilde, das er uns im vorliegenden Gedichte vorführt; es tritt uns jeder Zug darin mit einer wunderbaren Friſche und Reinheit ſtereoskopiſch klar entgegen. Zum Theil erklärt ſich dieſe Wirkung daraus, daß ihm jene poetiſche Fiction geſtattete, das Gemälde durch und durch nach der Leſſing'ſchen Regel zu entwerfen: Der Dichter ſoll den zu malenden Gegenſtand nicht als einen fertigen, ſondern als einen werdenden darſtellen.

Nachdem Goethe gegen den 24. October wieder in Rom angelangt war, ergab er ſich von Neuem einer mannigfachen und angeſtrengten Thätigkeit, in die ſich jedoch ſeine fortdauernden Liebesleiden oft genug ſtörend und verwirrend eindrängten. Als intereſſantes Document ſeines damaligen Gemüthszuſtandes hat ſich ein anmuthiges Gedicht erhalten, deſſen er zwar erſt im Bericht vom Januar 1788 gedenkt, deſſen Entſtehung aber wohl in den December oder gar November zurückreicht. Aus einem Briefe vom 9. Februar 1788 erfahren wir, daß es Goethe's Leibliedchen geworden war, wieder ein Beweis, wie tief ihm das Verhältniß zu Herzen ging; und wie viel er noch in ſpätem

Alter auf das Gedicht hielt, bezeugen die Geſpräche mit Eckermann an mehrern Stellen. Da er das Gedicht, dem ich in der erſten Auflage dieſes Commentars den Titel „Amor als Gaſt“ gegeben, zu ſeinem nachherigen Bedauern aus der Gedichtſammlung ausgeſchloſſen hat, möge es hier folgen:

Cupido, loſer, eigenſinniger Knabe,
Du batſt mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte biſt Du geblieben,
Und biſt nun herriſch und Meiſter im Hauſe geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben,
Nun ſitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Muthwill ſchüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennt den Vorrath des Winters und ſenget mich Armen.

Du haſt mir mein Geräth verſtellt und verſchoben,
Ich ſuch', und bin wie blind und irre geworden;
Du lärmſt ſo ungeſchickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um Dir zu entfliehn, und räumt die Hütte.

Wunderlich genug ſucht der Dichter dieſem Liedchen, deſſen Beziehung aus dem Vorhergehenden ſo klar wird, ſowohl in ſeinem Bericht über den Januar 1788, als in den Geſprächen mit Eckermann, eine ganz andere, allegoriſche Deutung zu geben. Er will es dort nicht im nächſten Sinne genommen, nicht jenen Dämon dabei gedacht haben, den wir gewöhnlich Amor nennen, ſondern, wie er ſich ausdrückt, „eine Verſammlung thätiger Geiſter, die das Innerſte des Menſchen anſprechen, auffordern, hin und wieder ziehen und durch getheiltes Intereſſe verwirren.“ Demgemäß wäre alſo Amor hier eine Verkörperung ſeiner Vielgeſchäftigkeit in Italien, während in der That, wie das

Gedicht auch ausdrücklich ſagt, Amor der Störer ſeines ernſten und vielſeitigen Bildungsbeſtrebens, der Verzehrer des Vorraths von Bildungsſtoffen war, den der Dichter in Italien für die nordiſche Winternacht ſich bemühte zu ſammeln.

---

89. Künſtler's Abendlied.

1774.

Aus den Briefen an Merck, herausgegeben von Wagner, geht hervor, daß unſer Gedicht vor dem 5. December 1774 entſtanden iſt. Unter dieſem Datum ſandte Goethe an Merck ein Gedicht, das aus den erſten zwölf Zeilen des unten (Nr. 94) folgenden Sendſchreibens und aus Künſtler's Abendlied beſtand. Die Ueberſchrift, die unſer Gedicht in Goethe's Briefen an Lavater, ſo wie auch in des Letztern phyſiognomiſchen Fragmenten führt, gibt über ſeine urſprüngliche und nächſte Beziehung Aufſchluß; Goethe betrieb damals ſeine Uebungen im Zeichnen beſonders aus phyſiognomiſchem Geſichtspunkte; daher die ältere Ueberſchrift „Lied eines phyſiognomiſchen Zeichners". Warum der Dichter es ſpäter als Abendlied eines Künſtlers aufgefaßt haben wollte, könnte zweifelhaft erſcheinen, da ſich in dem Stücke keine directe Beziehung auf den Abend findet. Indeß erſcheint es dem Inhalt wie dem Tone nach wohl dazu geeignet. Der Künſtler hat ſich den Tag hindurch redlich bemüht, das, was ihm die Seele füllt, zur Erſcheinung zu bringen. Jetzt, wo er, vom feurigen Schaffen ausruhend, mit freierm Gemüth das Werk des Tages betrachtet, muß er ſich geſtehen, daß er „nur ſtottert"; doch

wird er zugleich ſich ſeines innern Wachsthums bewußt und erkennt mit dankbarer Rührung die Größe des Glücks an, das er der Kunſt verdankt. So bildet das Gedicht in ſeiner halb ſehnſüchtigen, halb zufrieden glücklichen Stimmung gewiſſermaßen einen Gegenſatz zu dem feurigen, von übermüthigen Schaffensdrang glühenden Morgenliede des Künſtlers (Nr. 87).

In der älteſten Geſtalt beſtand das Gedicht nicht aus fünf vierzeiligen Strophen, ſondern aus zwei Abſchnitten, wovon der erſte achtzeilige folgende Abweichungen enthält:

V. 1. O daß die innre Schöpfungskraft
V. 5. Ich zittre nur und ſtottre nur;

Den zweiten ſetzen wir ganz hierher, da er mehrere Varianten zeigt:

Wenn ich bedenke, wie manches Jahr
V. 10. Sich ſchon mein Sinn erſchließet,
Wie er, wo dürre Haide war,
Jetzt Freudenquell genießet:
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach Dir,
Dich frei und lieb zu fühlen;
V. 15. Ein luſt'ger Springbrunn, wirſt Du mir
Aus tauſend Röhren ſpielen;
Wirſt alle Deine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieſes enge Daſein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

In der Ueberarbeitung ſcheint mir der Dichter keine ganz glückliche Hand gehabt zu haben. „Daſein hier" im vorletzten Verſe war offenbar beſſer, und in V. 13 ſcheint die neue Lesart dem Gedanken eine unrichtige Wendung zu geben. Die Gedankenfolge iſt nämlich dieſe: O daß die

innere Schöpfungskraft in dem Werke meiner Hand rein und ganz hervorträte! Ich weiß, daß ich nur ſehr mangelhaft wiedergebe, was in meinem Innern lebt; aber da ich die Natur kenne, ſo hoffe ich ſie auch faſſen und feſthalten zu lernen. Blick' ich zurück, was ich früher geweſen, und vergleiche dann, was ich durch meine Kunſtbeſtrebungen geworden bin, dann ahne ich, daß es mir noch gelingen werde, die Natur mit freier Liebe zu erfaſſen u. ſ. w. Der Ausdruck „Da ahnd' ich ganz nach Dir" ſchien dem Dichter mit Recht anſtößig, aber der dafür ſubſtituirte Ausruf „Wie ſehn' ich mich nach Dir!" hat einen ungehörigen Gedanken an die Stelle gebracht.

---

90. Kenner und Künſtler.

Wahrſcheinlich 1774.

Eine ſcharfe Satire in Geſprächsform auf die Kunſtkenner, die wohl zu wiſſen glauben, was und wo es fehlt, aber ſogleich in ihrer Rathloſigkeit erſcheinen, wenn es die Mittel und Wege zu bezeichnen gilt, die zu vollendeter Kunſt führen. Das Gedicht wurde im Anhange zu der oben (bei Nr. 87) erwähnten Ueberſetzung von Mercier's Schrift, und außerdem in der „Poetiſchen Blumenleſe für das J. 1776", herausgegeben von J. H. Voß, veröffentlicht mit folgenden abweichenden Lesarten:

V. 1 f. Gut! Brav, mein Herr!
Allein — —
Die linke Seite
V. 4 und 5 fehlen; ſtatt ihrer bei Voß der Vers:
Der Mund noch aufgeſchwollen!

V. 7. Und das Kinn
V. 9. Noch Alles zu todt!
V. 18. Vermög' zu bilden.

In der Carlsruher Ausgabe von 1780 ſind die Worte des Kenners in folgende ſechs Verſe zuſammengezogen:

Gut, brav, mein Herr! Allein
Die linke Seite
Nicht ganz gleich der rechten!
Hier zuckt's ein wenig!
Und die Lippe nicht ganz Natur,
Zu todt noch Alles!

---

91. Kenner und Enthuſiaſt.

Späteſtens 1774.

Dieſes Gedicht erſchien 1776 in der zur vorhergehenden Nr. erwähnten poetiſchen Blumenleſe von Voß mit der Ueberſchrift „Kenner", ferner in der bei Nr. 87 angeführten Ueberſetzung der Mercier'ſchen Schrift mit dem Titel „Wahrhaftes Märchen", auch in Wieland's Mercur, „Kenner und Liebhaber" überſchrieben. Daß es aber ſchon vor dem 21. Auguſt 1774 entſtanden war, deutet ein Brief Goethe's von dieſem Tage an Jacobi an, worin eine Stelle lautet: „Es iſt eines braven Jungens, etwas wohl über die Schnur zu hauen zu Schirm des Mädchens, das ihm Alles gab, was es hatt', und dem rüſtigen Knaben Freud' genung, friſch junges warmes Leben."

Konnte ſich Goethe auch nicht, wie er zu Zeiten wohl deutlich erkennen mochte, (vgl. Nr. 92) zu den Künſtlern rechnen, die er im nächſtvorigen Gedichte den kalten unproductiven

Kunſtkennern gegenüberſtellte: ſo fühlte er ſich doch von den letztern als Kunſt-Enthuſiaſt noch durch eine weite Kluft geſchieden. Er nahm damals die Schönheiten der Kunſt, wie die der Natur, ohne zergliederndes Urtheilen und Kritiſiren in liebevoll genießendem Anſchauen in ſich auf; und hierüber freute er ſich noch in ſpäten Jahren. „Die Jugend", ſchrieb er in Wahrheit und Dichtung, „iſt des höchſten Glückes fähig, wenn ſie nicht kritiſch ſein will, ſondern das Vortreffliche und Gute ohne Unterſuchung und Sonderung auf ſich wirken läßt." Im vorliegenden Gedichte nun paralleliſirt er ſich ſelbſt als Enthuſiaſten, welchem über der Fülle der Schönheit die kleinen Mängel, die einem Kunſt- oder Naturwerk anhaften mögen, gar nicht zum Bewußtſein kommen, mit einem jener kalt raiſonnirenden, durch nichts befriedigten Kenner, und zwar in doppelter Beziehung, zuerſt einem herrlichen Naturgebilde, einem reizenden Mädchen, und ſodann ausgezeichneten Kunſtwerken gegenüber. Die Gegenſätze ſind durch die anſchaulichſten Situationen verſinnlicht, und in der derben, kräftigen Sprache der Genie-Periode ausgeführt.

Die Varianten aus der poetiſchen Blumenleſe ſind:

V. 1 f. Ich führt' einen Freund zu e'm Maidel jung,
Wollt's ihm zu genießen geben.
V. 7. Der Herr macht ihr ein Compliment,
V. 10 f. Betracht't ſie herüber hinüber;
Und um mich war's ſchon lang gethan,
V. 14. Zieht mich d'rauf in ein Ecken,
V. 17. Da nahm ich von mei'm Kind Adieu,
V. 27 f. Hätt' ich nur jetzo meine Braut,
Wollt' ſie für Dich bezahlen.
V. 38. In ſüßen Liebesbanden.

92. Monolog des Liebhabers.

Wahrſcheinlich 1774.

Tröſtete ſich der Dichter in „Künſtlers Abendlied“ mit der Vergegenwärtigung deſſen, was er der Kunſt ſchon verdankte, und mit der Hoffnung auf fernere Bereicherung durch dieſelbe, und träumte er ſich in „Künſtlers Morgenlied“ ganz in die Seele eines productiven Malers hinein: ſo gab es dafür auch Augenblicke, wo er es ſchmerzlich empfand, daß er nur Dilettant in der bildenden Kunſt ſei. Einem ſolchen Augenblick gehört dies kurze Selbſtgeſpräch an, das im Februarheft 1776 von Wieland's Mercur unter der Ueberſchrift „An Kenner und Liebhaber“ zuerſt erſchien, aber wahrſcheinlich ſchon 1774 entſtand. In der älteſten Geſtalt beginnt das Gedicht:

Was frommt die glühende Natur
An Deinem Buſen Dir,
Was hilft Dir das Gebildete u. ſ. w.

---

93. Guter Rath.

Wahrſcheinlich 1774.

Wer Goethe's Leben bis in die ſpätern Jahre verfolgt, wird finden, daß er der hier ausgeſprochenen Maxime „Hetze dich nicht zur ſchlimmen Zeit“ ſtets treu geblieben iſt. Ohne Zweifel ſind darum ſeine Geiſtesfrüchte größtentheils ſo voll und reif und ſaftig, weil er ſie nie vorzeitig ertrotzte. Aber ob er nicht zuweilen mit ſeinem geduldigen, reſignirten Erwarten productiver Stunden zu weit gegangen? Man kann ſich bei der Betrachtung ſeines Treibens in manchen

Lebensjahren nicht des Gedankens erwehren, daß ein kräftiger Entſchluß den Bann, der ſeine Productivität befangen hielt, gelöst haben würde.

Das Gedicht findet ſich im Anhange der bei Nr. 87 erwähnten Ueberſetzung von Mercier's Schrift mit dem Zuſatz zur Ueberſchrift: „Auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtiſch ꝛc.“ und den Varianten:

V. 1 f. 's Geſchieht wohl, daß man an einem Tag
Weder Gott noch Menſchen leiden mag,
V. 5 f. Drum hetz' Dich nicht zur böſen Zeit,
Denn Füll' und Kraft iſt nimmer weit.

94. Sendſchreiben.

1774.

Goethe ſandte in einem Briefe vom 4. December 1774 an Merck unſer Gedicht von Zeile 13 an mit der Aufſchrift „Lieber Bruder“ und dem Anfange:

Wer nicht richtet, ſondern fleißig iſt ...

Die zwölf erſten Zeilen, mit den jetzt des „Künſtlers Abendlied“ bildenden Strophen zuſammengeſchrieben, ſchickte er ihm den folgenden Tag zu. Beide Abſchnitte zuſammen, unter der Ueberſchrift „Brief“ wie jetzt miteinander verbunden, finden ſich auch im Anhange der bei Nr. 87 angeführten Ueberſetzung von Mercier's Schrift. Auf das urſprüngliche Nichtzuſammengehören beider Abſchnitte deutet ſchon das verſchiedene Versmaß hin: Jamben mit gekreuzten Reimen im erſten Theil, wie in „Künſtler's Abendlied“; Trochäen, paarsweiſe gereimt im zweiten Abſchnitte. Von dieſer Incongruenz abgeſehen, ſchließen ſich die zwei Theile

ziemlich paſſend zu einem Ganzen zuſammen, worin Goethe ſein damaliges Glaubensbekenntniß als Künſtler im weiteſten Sinn, und ſomit auch als Dichter ausgeſprochen.

An die Spitze ſtellt er einen Punkt, auf den auch in „Hans Sachſens poetiſcher Sendung" ein Hauptgewicht gelegt iſt; damit das Leben des Künſtlers, heißt es dort, „immer bei holden Kräften bleibe, damit ſeine Seele immer wonnereich, gleich der Knoſpe im Thau" ſei, darf es ihm nicht an einer beglückenden Liebe fehlen. Die Fülle des Reichthums und des Wohllebens, ſagt unſer Gedicht (V. 5 bis 12), vermag weit weniger, als ein herzerquickendes Liebes- und Freundſchaftsverhältniß, die Begeiſterung und Wärme des Künſtlers zu ernähren, was hier in der derben Weiſe der Kraftgenies ſo ausgedrückt iſt:

Doch Menſchenfleiſch geht Allem vor,
Um ſich daran zu wärmen.

Der zweite Abſchnitt faßt dann in eben ſo derber Art den Inhalt der beiden Gedichte „Kenner und Künſtler" und „Kenner und Enthuſiaſt" zuſammen: Nicht Kritiſiren, ſondern fleißiges Schaffen und hingebungsvolles Genießen erhält den Künſtler bei friſchem Muthe. Anſtatt das Schöne der Natur mit ekler Vorſicht nach den Regeln eigenſinniger Theorien zu beurtheilen, ſollen wir uns mit voller Luſt der Anſchauung hingeben (V. 17—24). Mit einer ſolchen Empfänglichkeit trete der Künſtler der ganzen Breite und Fülle der Welt und des Lebens entgegen und nehme alles Schöne und Erhebende in ſein Gemüth auf, mit demſelben Eifer, womit die weltdurchwühlenden Naturforſcher Joſeph Banks und Daniel Solander, welche Cook auf ſeiner erſten Reiſe begleiteten, alles Anziehende und Wiſſenswürdige ihren Sammlungen einverleibten (V. 25

bis 32). Trägt er der umringenden Welt ein so empfängliches Herz, so offene Sinne entgegen, so braucht er nicht, um wahrer Künstler zu werden, aus einer abgeschiedenen Welt, aus Rom und Großgriechenland Stoff und Form zu entlehnen; er kann dann Alles „in sich selbst erzielen", kann in der nächsten Umgebung, an seiner „Frau und Hunden" größere Freude als an imaginirten Gottgestalten finden.

Nicht in Rom, in Magna Grăcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da!
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.

Wir werden weiter unten sehen, daß sich dieses Kunst-Evangelium Goethe's später wesentlich geändert hat.

In der ursprünglichen Gestalt lautete:

V. 3. Doch mir ist's wohl um mich herum,
V. 9. Auch thät' ich bei den Schätzen hier
V. 11. Doch Menschenfleisch geht Allem für,
V. 17. Denn er blöcket nicht mit stumpfem Zahn
V. 19. Das er, wenn er wohl so sittlich laut ...

95. Künstlers Fug und Recht.

1774.

Hier wird der bildende Künstler vorgeschoben, um den Dichter, um Goethe persönlich zu rechtfertigen. Nach zwei Productionen, wie Götz und Werther, erwarteten Goethe's Freunde von ihn nur Ausgezeichnetes und höchst Bedeutendes. Da sie ihn nun mit dem Jahrmarktsfest von Plundersweilern, Bahrdt, Pater Brey u. s. w. die Bahn

einer Hans Sachſiſchen formloſern, ſkizzenhaften, burlesken populären Poeſie einſchlagen ſahen, waren ſie nicht ganz zufrieden und meinten, er müſſe ein höheres Ziel feſt im Auge behalten und unſere Literatur mit großen und würdigen Meiſterwerken zu bereichern ſtreben. Nicht alle urtheilten noch ſo glimpflich, wie Hamann, der an Herder ſchrieb: „Goethe's Harlekins-Peitſche iſt nicht ganz nach meinem Geſchmack, wiewohl ſie vielleicht das beſte Mittel bei gegenwärtiger Barbarei zu ſein ſcheint.“ Manche fanden in dieſen Poeſien geradezu einen Rückſchritt. Ihnen gilt die vorliegende Rechtfertigung des Künſtlers.

Früher hatte er Tafeln gemalt,

Wie man ſie lobt, wie man ſie bezahlt.
Da kamen einige gut hinaus,
Man baut' ihn'n ſogar ein Heiligenhaus.

Nun fällt's ihm auf einmal ein, auf die Wand eines Saals Allerlei, „was öfters in der Welt paſſirt“, zu malen, zwar nur ſkizzenhaft, aber doch mit ſo deutlichen Umriſſen, daß man ſehen konnte, was gemeint war; zwar nur mit wenigen Farben, aber ſolchen, „die das Aug' frappirten“. (Die „Wand im Saal“ deutet offenbar auf das große Feld der Volkspoeſie, den gemeinſamen Tummelplatz für Alles, was ſich im Volke an Geiſt, Laune, Witz und Muthwillen regt, während die „Tafeln“ ſelbſtändige, abgeſchloſſene Werke bezeichnen). Da meinten nun ſeine Freunde, es ſei doch zu bedauern, daß unter ſeinen Bildern „an der loſen, leidigen Wand“ ſich keine edleren Geſtalten fänden, daß dort:

Nicht auch ein Götterbildniß ſtand.
Die ſetzten ihn ſogleich zur Red',
Warum er ſo was malen thät,

Da doch der Saal und seine Wänd'
Gehörten nur für Narrenhänd'.

Der Künstler behauptet dagegen, es müsse ihm dergleichen zur Abwechselung und zur Erholung von größern und edlern Werken auch gestattet sein, da selbst der Ober- und Altmeister aller Künstler, Gott der Herr, allerlei Wesen geschaffen und manche auch nur so als Skizzen hingeworfen,

Daß auch sogar das wüste Schwein,
Kröten und Schlangen vom Herrn sei'n,
Und er auch Manches nur ebauchirt
Und gerade nicht Alles ausgeführt,
(Wie man den Menschen denn selbst nicht scharf,
Und nur en gros betrachten darf).

Und so gibt er sein Ultimatum sehr entschieden dahin ab:

D'rum ist mein Wort zu dieser Frist,
Wie's allezeit gewesen ist:
Mit keiner Arbeit hab' ich geprahlt,
Und was ich gemalt hab', hab' ich gemalt.

---

96. Groß ist die Diana der Epheser.

Apostelgeschichte 19, 39.

1812.

Ueber Entstehungszeit und Veranlassung dieses 1815 erschienenen Gedichtes gibt besonders der Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi nähere Auskunft. Letzterer hatte Goethe'n ein Exemplar seiner Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" zugeschickt. Goethe nahm, wie aus seinen Briefen an Knebel hervorgeht, großen Anstoß an dem Werkchen, das auch von Schelling scharf beleuchtet

und angegriffen wurde. Am 10. Mai 1812 dankte Goethe ſeinem Freunde für die Zuſendung, fügte aber hinzu: „Ich würde jedoch die alte Reinheit und Aufrichtigkeit verletzen, wenn ich Dir verſchwiege, daß mich das Büchlein ziemlich indiſponirt hat. Ich bin nun einmal einer der Epheſiſchen Goldſchmiede, der ſein ganzes Leben im Anſchauen und Anſtaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin*) und in Nachbildung ihrer geheimnißvollen Geſtalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apoſtel ſeinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formloſen Gott aufdringen will. Hätte ich daher irgend eine ähnliche Schrift zum Preis der großen Artemis herausgegeben (was jedoch meine Sache nicht iſt, weil ich zu denen gehöre, die ſelbſt gern ruhig ſein mögen und auch das Volk nicht aufregen wollen), ſo hätte auf der Rückſeite des Titelblatts ſtehen müſſen: Man lernt nichts kennen, als was man liebt; und je tiefer und vollſtändiger die Kenntniß werden ſoll, deſto ſtärker, kräftiger und lebendiger muß Liebe, ja Leidenſchaft ſein.“

Gab nun auch Goethe keine „ähnliche Schrift“ zum Preiſe der großen Artemis heraus, ſo konnte er es ſich doch nicht verſagen, dem Jacobi'ſchen Buche wenigſtens durch ein Gedicht entgegenzutreten.**) Es muß ſchon zu Anfange des Jahres 1813 fertig geweſen ſein und ſich in Abſchriften verbreitet haben; denn ein Brief Goethe's vom 6. Januar 1813 ſcheint, wie Jacobi ſpäter ſelbſt annahm, in der Abſicht geſchrieben, den Eindruck des Gedichtes, wenn

*) Die Diana der Epheſer ſtellte die Fruchtbarkeit der Natur dar.

**) Ausführlicheres hierüber in meinem „Goethe's Leben“ III, S. 133 ff

es ſeinem Freunde zu Geſicht käme, weniger verletzend zu machen. „Ich für mich“, heißt es darin, „kann bei den mannigfaltigen Richtungen meines Weſens nicht an Einer Denkweiſe genug haben; als Dichter und Künſtler bin ich Polytheiſt, Pantheiſt hingegen als Naturforſcher, und eines ſo entſchieden als das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Perſönlichkeit als ſittlicher Menſch, ſo iſt dafür auch ſchon geſorgt. Die himmliſchen und irdiſchen Dinge ſind ein ſo weites Reich, daß die Organe aller Weſen zuſammen es nur erfaſſen mögen. — Siehſt Du, ſo ſteht es in mir, und ſo wirke ich nach Innen und Außen im Stillen fort, mag auch gern, daß ein Jeder das Gleiche thue. Nur, wenn dasjenige, was mir zu meinem Daſein und Wirken unentbehrlich iſt, von Andern als untergeordnet, unnütz oder ſchädlich behandelt wird, dann erlaube ich mir, einige Augenblicke verdrießlich zu ſein, und auch dies vor meinen Nächſten und Freunden nicht zu verbergen. Das geht aber bald vorüber.“

Trotz dieſer vorbereitenden Andeutung, daß in dem Gedichte nur der Ausdruck einer kurzdauernden gereizten Stimmung zu ſuchen ſei, fühlte ſich Jacobi dadurch verletzt, wie aus einem Briefentwurf vom November 1815, der ſich unter ſeinem ſchriftlichen Nachlaß gefunden, hervorgeht. „Um die alte Reinheit“, ſchreibt Jacobi „und Aufrichtigkeit nicht zu verletzen, darf auch ich Dir nicht verſchweigen, daß eine Mißſtimmung gegen mich, die ich in Deinem Briefe vom 6. Januar 1813 von Anfang bis zu Ende fand und aus keinem neuern Vorgange mir zu erklären wußte, mich hinwieder gegen Dich verſtimmte. Bald darauf kam mir Dein Spottlied Groß iſt die Diana der Epheſer zu Geſicht, und ich fand den Schmied, beſonders wegen der

angehängten Drohung, zu der ja so ganz und gar keine Veranlassung gegeben war, sehr unartig. Es verdroß mich an Dir, daß Du Dich hintennach in dem Maße hattest einärgern können; denn Anfangs hattest Du gar nicht ein solches Aergerniß an dem Apostel der Heiden genommen." Jacobi beweist dieses durch Anführungen aus einem Briefe, den Goethe am 31. Januar 1812 über die Schrift an Schlichtegroll gerichtet, und fährt dann, zum Goethe'schen Briefe vom 10. Mai 1812 übergehend, fort: „Der Vorwurf des Aufdringens, und noch mehr, wie Du ferner zu verstehen gibst, des Aufregenwollens fuhr mir hart wider die Stirne, da ich mir wohl bewußt war, wie so gar nicht ich dergleichen Vorwurf verdient. Ich wollte Dir gleich antworten und den Apostel rechtfertigen gegen die Schmiede aus demselben 19. Capitel der Apostelgeschichte, vornehmlich die Rede des Kanzlers Dir zu Gemüthe führen. Es kam nicht dazu, weil ich gerade im Aufbrechen war zu einer ziemlich langen Reise."

Das Verhalten des Goldschmieds Demetrius im 19. Capitel der Apostelgeschichte stimmt nicht genau zu dem des Goldschmieds im Gedichte. Demetrius hetzt seine Handwerksgenossen gegen den Apostel und seine Anhänger auf, so daß ein Volksauflauf entsteht und fast zwei Stunden lang der Ruf Groß ist die Diana der Epheser ertönt. Das Citat bei der Ueberschrift ist durch einen Druckfehler entstellt und muß heißen: Apostelgeschichte 19, 34. Goethe bedient sich jenes Rufes als Ueberschrift, um die polytheistische Weltanschauung, der er als Künstler und Dichter zugethan war, anzudeuten. In den Schlußversen spricht sich dieselbe gereizte Stimmung Goethe's, wie in seinem Briefe vom 8. April 1812 an Knebel aus, wo es über

Jacobi heißt: „Gott iſt gerecht! ſagte der perſiſche Geſandte, und ſo werde ich mich's freilich nicht anfechten laſſen, wenn ſein graues Haupt mit Jammer in die Grube fährt."

---

97. Antike.

Erſchienen 1821

Dieſe Strophen dürften ſchon 1817 oder 1818 entſtanden ſein. Im J. 1817 ward Goethe's Begeiſterung für antike Kunſt durch Mittheilungen über friſche Funde genährt und geſteigert; beſonders lebhaft beſchäftigten ihn die Abzeichnungen der Lord Elgin'ſchen Marmore, womit er ſchon im vorigen Jahre bekannt geworden war. Er erzählt in ſeinen Annalen, ſeine Begierde, etwas von Phidias zu ſehen, ſei damals plötzlich ſo heftig geworden, daß er an einem ſonnigen Morgen, ohne Abſicht ausfahrend, den Wagen auf einmal nach Rudolſtadt gelenkt und ſich dort „an den erſtaunenswürdigen Köpfen von Monte Cavallo für längere Zeit hergeſtellt" habe. Im J. 1821 ſetzte er die vorliegenden Verſe in Kunſt und Alterthum der Abtheilung Bildende Kunſt voran, die mit der Beſprechung der Meiſterwerke des Phidias und ſeiner Zeit ſich eröffnet. Phidias Werke werden hier, neben Homer, zum „Herrlichſten und Beſten" gerechnet, das allein dem Geiſte Gewinn bringe". Man ſieht hieraus ſchon, wie ſich jetzt ſein in den Liedern des Jahrs 1774 ausgeſprochenes Kunſt-Evangelium (vgl. oben Nr. 94) umgeſtaltet hatte.

---

98. Begeiſterung.

Erſchienen 1827.

Der Spruch erſchien zuerſt in dem angeführten Jahr mit den beiden nächſten in gleicher Folge, unter der Rubrik Kunſt. Auch hier iſt mit „Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel“ vorzugsweiſe Geiſt und Kunſt des claſſiſchen Alterthums gemeint.

99. Studien.

Erſchienen 1827.

Der Dichter geſteht, der Theorie, daß die Kunſt das Schöne der Natur nachahmen ſolle, in frühern Jahren angehangen, und auch auf dieſem Wege ſich nach und nach vergnügt zu haben; aber ſeit er mündig geworden, ſeien ihm die Griechen Vorbilder und Muſter (vgl. Nr. 98).

100. Typus.

Erſchienen 1827.

Die Ueberſchrift deutet auf den oſteologiſchen Typus hin, in welchem die äußere Geſtalt des Menſchen und des Thiers begründet iſt. Dieſen hat der Künſtler zu ſtudiren und ſich nicht auf das Studium der Oberfläche zu beſchränken. Durch die ſchöne äußerliche Blüthe des Körpers auch die innere gute Geſtaltung hervorblicken zu ſehen, gewährt dem Beſchauer die größte Freude. In Betreff der Veröffentlichung dieſer Verſe vgl. Nr. 98.

101. Unerläßlich.

Erſchienen 1827.

Ueber dieſe hier ungehörigen Orts eingereihten Verſe wolle man die Bemerkungen zu Nr. 106 nachſehen.

---

102. Ideale.

Erſchienen 1827.

Wenn der Maler kühn genug iſt, die Darſtellung idealer Göttergeſtalten zu unternehmen, ſo darf er es auch wagen, „dem Liebenden die Liebſte zu ſchildern". Er pflegt dieſe Aufgabe für unlösbar zu halten, weil man dem Liebenden, der in ſeiner Geliebten ein Ideal ſieht, unmöglich genugthun könne. Aber der Dichter räth es dennoch zu wagen, da dem Liebenden auch ſchon ein „Schattenbild" der Liebſten hoch willkommen ſein werde.

---

103. Abwege.

Erſchienen 1827.

Als zwei „Abwege", worauf der Künſtler gerathen könne, werden in den vier erſten Verſen bezeichnet: Verfall in Eintönigkeit und Steifheit und anderſeits in eine vage Unbeſtimmtheit. Die vier letzten Verſe fügen aber den Troſt hinzu, daß einem Künſtler, der ſeine Mängel zu erkennen begonnen, der Weg zur ächten Kunſt noch immer offen ſtehe.

---

104. Modernes.

Erſchienen 1827.

Als Goethe's Freunde ihn für Phidias und die antike Kunſt ſich ſo lebhaft begeiſtern ſahen (vgl. Nr. 97), mochte es ihnen ſchwer begreiflich dünken, wie er damit die hohe Verehrung für Hans van Eyck verbinden könne, die er in der Beſchreibung ſeiner „Reiſe am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815" ausgeſprochen. Der Dichter antwortet darauf, man müſſe es in der Kunſt halten wie im Leben, worin man an einer Geliebten nach der andern Gefallen finde; man habe auch in der Kunſtwelt über einem Meiſter den andern zu vergeſſen.

---

105. Dilettant und Künſtler.

Vermuthlich 1821.

Goethe erzählt in den Annalen unter dem J. 1821, wo er von ſeinem Intereſſe an bildender Kunſt ſpricht: „Endlich kam auch mein eigenes ſtockendes Talent zur Sprache, indem bedeutende und werthe Sammler etwas von meiner Hand verlangten, denen ich denn mit einiger Scheu willfahrte, zugleich aber eine ziemliche Anzahl von mehr als gewohnt reinlichen Blättern in Einen Band vereinigte: es waren die vom Jahre 1810, wo mich zum letzten male der Trieb, die Natur nach meiner Art auszuſprechen, Monate lang belebte; ſie durften für mich des ſonderbaren Umſtands halber einigen Werth haben." Wahrſcheinlich entſtanden beim Anblick dieſer Sammlung die vorliegenden Verſe, die erſt nach dem Tode des Dichters gedruckt wurden. Er ſetzt ſich hier als Dilettant dem ächten, genialen

Künſtler gegenüber. Die nach der Natur „geſtammelten“ Blätter des Dilettanten (vgl. Künſtler's Abendlied, Str. 2, V. 1) deuten, wenn man ſie geſammelt vor ſich ſieht, allerdings auf Kunſtbeſtrebungen und das, was ihn im Leben angeſprochen hat, hin und haben ſo in ihrer Verbindung Werth und Intereſſe für ihn; aber wer zum Kranz der wahren Künſtler gehört, ſpricht ſein Weſen in jedem einzelnen Blatte voll aus und findet ſich durch jedes einzelne in ſeinem Streben belohnt.

---

106. Landſchaft.

Erſchienen 1827.

Der Lehrer an der Weimar'ſchen Zeichen-Akademie K. W. Lieber hatte auf der Dresdener Galerie die Landſchaft eines Niederländers in Aquarell copirt, worauf ſich ein Mädchen mit „lieblichſtem Geſichte“ befand. Goethe dichtete dazu dieſe Verſe, worin er ſich den wunderbaren Reiz des Landſchaftsbildes eben aus der Gegenwart des ſchönen Mädchens erklärt, das aus ſeinen Blicken einen verklärenden Reiz über das Alltägliche ausgieße. — Vor dieſen Verſen erſchienen in der Ausgabe letzter Hand (1827) unter der Ueberſchrift „Ländlich“ vier nicht zuſammengehörige Strophen, und darunter als dritte die oben unter Nr. 101 bezeichneten Verſe, auf eine Zeichnung bezüglich.

---

107. Künſtlerlied.

1816.

Goethe gedenkt dieſes Liedes in den Annalen unter dem J. 1816 mit den Worten: „Ein Lied für das Berliner

Künſtlerfeſt wurde geſchrieben". In der Correſpondenz mit Zelter wird es in einem Briefe vom 1. Januar 1817 erwähnt. „Herrn Director Schadow", ſchreibt Goethe, „habe ich ein Lied zum Künſtlerfeſte geſchickt. Möge es dazu beitragen, den düſtern Geiſt, der durch unſere Kunſthallen ſchleicht, endlich verbannen zu helfen. Er überbietet freilich ſchon ſich ſelbſt, und allernächſt werden die Bekenner und Beförderer mit Schrecken wahrnehmen, daß ſie ſich auch mercantiliſch verrechnet haben."

Die erſte Strophe ſagt uns, in welchem Sinne Künſtlervereine zu loben ſind. Wenn es gilt, einen würdigen Gegenſtand zu erfinden, und über Behandlung und Ausführung deſſelben mit ſich einig zu werden, ſo muß der Künſtler ſich ganz auf ſich ſelber zurückziehen. So verfuhr auch Goethe als Dichter, im Gegenſatze zu Schiller, der ſich gerne über ſeine poetiſchen Plane mit Freunden unterhielt. Alſo um den Künſtler unmittelbar in der Löſung einer Aufgabe zu fördern, hielt Goethe die Künſtlervereine für unwirkſam, aber wohl für geeignet, dem einzelnen Künſtler eine freudige Stimmung zu bewahren. Aeltere und jüngere Künſtler finden ſich dort in frohem geſelligen Kreiſe zuſammen; dieſe werden durch den Anblick jener zu kräftigem Streben angeſpornt und ſehen gleichſam ihren künftigen Lebenslauf ſich vor Augen geſtellt; die ältern genießen im Anblick der jüngern noch einmal ihre Jugendzeit:

Dort im Ganzen ſchau, erfahre
Deinen eig'nen Lebenslauf,
Und die Thaten mancher Jahre
Geh'n Dir in dem Nachbar auf.

Die zweite Strophe ſchildert ſodann das Verfahren des einzelnen Künſtlers, wie es ſein ſoll, um ein tüchtiges

Kunſtwerk zu Stande zu bringen. Gedanke, Entwurf und Ausführung wirken auf einander aufhellend, beſtimmend, vervollkommnend ein. Aber endlich muß der Künſtler auch im rechten Momente abzuſchließen wiſſen; wartet er damit, bis die rechte Liebe zum Werke verglüht iſt, ſo verdirbt er leicht etwas an ſeiner Arbeit.

Die dritte Strophe deutet auf das Gemeinſame hin, das ſich auf allen Gebieten der Kunſt als das belebende Prinzip geltend machen ſoll. Wie ſich in der vielgeſtaltigen Natur nur Ein Gott offenbart, ſo ſoll im Ganzen „weiten Kunſtgefilde" der Sinn der Wahrheit in der Hülle der Schönheit herrſchen, — dieſelbe Lehre, die uns in der Zueignung (Bd. I, Nr. 1) in Beziehung auf die Dichtkunſt entgegentrat.

Die vierte Strophe legt einen beſondern Nachdruck auf ein heiteres, freudiges Wirken:

Soll des Lebens heitre Roſe
Friſch auf Malertafeln ſtehn,

und deutet auf die Abſicht hin, den düſtern Geiſt, der damals durch die Kunſthallen ſchlich, zu verbannen. In den letzten Verſen dieſer Strophe klingt der bei Goethe oft wiederkehrende Gedanke an, daß „die Kunſt die Vermittlerin des Unausſprechlichen" ſei.

In der Schlußſtrophe deutet die erſte Hälfte den Gedanken an, daß, in wie vielfachen Formen der Künſtler ſich auch verſuche, ſeine höchſte und genußreichſte Aufgabe doch das Bild des Menſchen bleibe, worin ſich das Göttliche verſinnlicht. Die vier letzten Verſe endlich wenden ſich an die Künſtler verſchiedener Art mit der Mahnung zu einträchtigem Zuſammenwirken.

Goethe legte ſpäter das Gedicht in die Wanderjahre ein. In ſeiner urſprünglichen Geſtalt (bei Schadow „Kunſtwerke und Kunſtanſichten") lautete:

Str. 1, V. 5. Hier im Ganzen ſchau u. ſ. w.
Str. 2, V. 3. Eines wird das andere ſchärfen,
Str. 3, V. 4. Webt ein Sinn der ewigen Art;
Str. 4, V. 2. Redner und Dichter ſich ergehn;

Die Ueberſchrift hieß: Dem edlen Künſtlerverein zu Berlin.

Paraboliſch.

Die der Rubrik als Motto vorgeſetzten Verſe:

Was im Leben uns verdrießt,
Man im Bilde gern genießt ...

die urſprünglich ſich ausſchließlich auf die Nr. 108 bis 119 bezogen, kündigen an, daß in der Mehrzahl der hier folgenden Gedichte unerfreuliche Erfahrungen und Wahrnehmungen in Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt durch bildliche oder parabelartige Darſtellung, meiſt in humoriſtiſchem Tone gehalten, dem Leſer erquicklicher gemacht werden ſollen. Manche dieſer Gedichte ſind nicht ſowohl Parabeln, als vielmehr Gleichniſſe oder Bilder zu nennen.

---

108. Erklärung einer antiken Gemme.

Erſchienen 1815.

Unſer Dichter hatte ſich ſchon in Italien eine Sammlung von zweihundert Abdrücken der beſten antiken Gemmen

angeſchafft. „Es iſt das Schönſte“, meldete er in einem Briefe vom 22. September 1787, „was man von alter Arbeit hat, und zum Theil ſind ſie auch wegen der artigen Gedanken gewählt. Man kann von Rom nichts Koſtbareres mitnehmen, beſonders da die Abdrücke ſo außerordentlich ſchön und ſcharf ſind.“ Im J. 1792 hatte ihm bei ſeinem Beſuch in Münſter die Fürſtin Galitzin eine Sammlung vortrefflicher, größtentheils antiker Gemmen mitgegeben, die er mehrere Jahre in Händen behielt, und von denen er ſich Schwefel- und Gypsabgüſſe anfertigen ließ. Irgend ein Stück aus dieſen Sammlungen gab wohl die Anregung zum vorliegenden Gedichte, das ſchwerlich der Zeit ſeines Aufenthaltes in Rom (wie man vermuthet hat) angehört. Die Schlußſtrophe ſpricht den durch das Bild veranſchaulichten Gedanken klar genug aus.

109. Katzenpaſtete.

1810.

Goethe ließ am 20. April 1810 das zwei Tage vorher entſtandene Gedicht dem Hofrath und Profeſſor G. Sartorius in Göttingen zukommen. Die Wahrnehmung, die er hier in der Parabel vom Koch', der den Jäger ſpielend eine Katze für einen Haſen nimmt, zu verſinnlichen ſucht, gehört zu denen, die ihm Jahre lang großen Verdruß gemacht. Er wollte es durchaus nicht gelten laſſen, daß man die Mathematik, die ſonſt in der Optik wohl an ihrer Stelle ſei, auch auf die Chromatik oder Farbenlehre anwende, bei welcher es auf ein „freies, ruhiges Schauen“ ankomme. „Durch eine ſonderbare Verknüpfung von Umſtänden“, ſagt er in der Einleitung zu ſeiner Chromatik, „iſt die Farben-

lehre vor den Gerichtsſtuhl des Mathematikers gezogen, wohin ſie nicht gehört. Dies geſchah wegen ihrer Verwandtſchaft mit den übrigen Geſetzen des Sehens, welche der Mathematiker zu behandeln eigentlich berufen war. Es geſchah ferner dadurch, daß ein großer Mathematiker (Newton) die Farbenlehre bearbeitete; und da er ſich als Phyſiker geirrt hatte, die ganze Kraft ſeines Talents aufbot, um dieſem Irrthum Conſiſtenz zu verſchaffen." Newton iſt hier der „brave Koch", der eine große Geſchicklichkeit im mathematiſchen „Appretiren" einer aufgeſtellten Theorie beſitzt. Es fiel ihm ein, ſich auf dem Jagdgebiete der Chromatik, wo nur ein offenes, empfängliches Auge, nicht der Calcul am Platz iſt, nach Wildpret umzuſehen. Er brachte eine falſche Jagdbeute, eine Wildkatze ſtatt eines Haſen, heim, wollte ſich aber nicht bedeuten laſſen, daß es kein Haſe ſei, und ſuchte nun durch die Kochkünſte der Mathematik ſeinen Fang den Leuten mundgerecht zu machen. Wenn es dann in der Schlußſtrophe heißt, daß „manche Gäſte das verdroß", ſo ſagt uns die Einleitung zur Farbenlehre, wer damit ſpeciell gemeint ſein kann: „Der ächte Praktiker, der Techniker, der Fabrikant, dem ſich die Phänomene täglich mit Gewalt aufdringen, der Nutzen oder Schaden von der Ausübung ſeiner Ueberzeugungen empfindet, fühlt weit geſchwinder das Hohle, das Falſche einer Theorie, als der Gelehrte, dem zuletzt die hergebrachten Worte für baare Münze gelten, als der Mathematiker, deſſen Formel immer noch richtig bleibt, wenn auch die Unterlage nicht zu ihr paßt, auf die ſie angewendet worden."

110. Séance.

Erſchienen 1815.

Klopſtock hatte ſchon in ſeinen grammatiſchen Geſprächen, und lange vor ihm Lucian die Buchſtaben in einer Unterredung eingeführt. Goethe läßt ſie als Mitglieder einer in gelehrter Verhandlung begriffenen Akademie figuriren. Die Selbſtlauter, in Fibeln bisweilen durch rothen Druck ausgezeichnet, erſcheinen hier als Vorſitzende in Scharlachkleidern, die ſich ganz beſonders vernehmlich machen; A iſt erſter Präſident. Die Mitlauter, die erſt durch Unterſtützung der Selbſtlauter Stimme gewinnen, ſind untergeordnete Mitglieder der Geſellſchaft, und die untergeordnetſten ſind die zuſammengeſetzten, wie „Pe-Ha, Te-Ha und ſolches Getön", die einer mehrfachen Mithülfe der Selbſtlauter bedürfen. Die beiden Hauptähnlichkeitspunkte des Bildes ſind, daß die hervorragenden Mitglieder der Verſammlung die eigentlichen Tonangeber und die andern nur Mitſtimmer und Nachbeter ſind, und zweitens bei ihrem ganzen Gerede nichts Erkleckliches herauskommt:

Dann gab's ein Gerede, man weiß nicht wie.

---

111. Legende.

Erſchienen 1815.

„Legende" iſt unſer Gedicht nur ſcherzweiſe betitelt, da der „heilige Mann" nicht etwa ein frommer Büßer, ſondern ein Gelehrter aus der Naturforſcherzunft iſt, der auf dem noch ziemlich wüſt liegenden Gebiet ſeiner Wiſſenſchaft „zu ſeinem Erſtaunen" einem petulanten Poeten begegnet. Dieſer leichtfertige Geſell wünſcht den Eintritt in die Genoſſen-

ſchaft der Auserwählten; aber der Heilige meint, die Gelehrtengilde werde ihn als Poeten ſchwerlich aufnehmen, worauf denn der Dichter mit der Frage erwiedert, warum ſie an ſeinen Poeſien Anſtoß nehmen, während ſie ſo manchen Flach- und Schwachkopf in ihrer Mitte dulden. Es iſt bekannt, wie Goethe im Stillen fortwährend einen tiefen Verdruß darüber empfand, daß gerade die Koryphäen der Naturwiſſenſchaft ſeine Leiſtungen in der Chromatik ſo wenig gelten ließen, und ſie entweder ignorirten, oder als geiſtreich dilettantiſche Spielereien belächelten. — Der Ausdruck: „Du kommſt nicht zum engliſchen Gruß" (in dem Sinne: Du wirſt nicht von den Auserwählten als einer der ihrigen begrüßt werden) iſt nicht glücklich gewählt, da der „engliſche Gruß" in der lithurgiſchen Sprache ja eine andere beſtimmte Bedeutung hat.

---

112. Autoren.

Späteſtens Anfangs 1774.

Unter der Ueberſchrift „Ein Gleichniß" erſchien unſer Gedicht 1774 im Göttinger Muſenalmanach auf das folgende Jahr, und ſchon am 5. März 1774 anonym im Wandsbecker Boten. Es wurde vermuthlich durch Goethe's Bekanntſchaft mit Baſedow hervorgerufen, der für ſein berühmtes Elementarwerk das Publikum nicht weniger als 1500 Thlr. beiſteuern ließ. Unſer Dichter dagegen ſtreute ſeine poetiſchen Arbeiten ohne pecuniären Lohn unter den Freunden und in der Leſewelt umher. „Sehr angenehm war mir zu denken", ſagt er in Wahrheit und Dichtung, „daß ich für wirkliche Dienſte vor den Menſchen auch

reellen Lohn fordern, jene heilige Naturgabe dagegen als ein Heiliges uneigennützig auszuſpenden fortfahren dürfte."

Urſprünglich lauteten V. 4 und f.:

Ihm ſchlägt das Herz für Erwarten.
Sein Mädchen kommt — O Geheimniß! o Glück!

---

113. Recenſent.

Späteſtens Anfangs 1774.

Wie das vorhergehende Gedicht erſchien das vorliegende 1774 im Göttinger Muſenalmanach auf's J. 1775. Es hat hier die Ueberſchrift „Der unverſchämte Gaſt" und iſt mit H. D. unterzeichnet. Im Wandsbecker Boten wurde es ſchon am 9. März 1774 anonym und ohne Ueberſchrift veröffentlicht. Goethe war, wie ſehr er es betonte, daß der Dichter nur nach dem Beifall eines auserleſenen Kreiſes zu ſtreben habe, doch für Kritiken ſehr empfindlich. So ſchrieb er am 6. März 1776 an Auguſte Stolberg: „Ich habe das Ausgraben und Seciren meines armen Werther's ſo ſatt; wo ich in eine Stube trete, finde ich das Berliner Hundezeug (Nicolai's Freuden Werther's); der Eine ſchilt d'rauf, der Andere lobt's, der Dritte ſagt: Es geht doch an! und ſo hetzt mich Einer wie der Andere."

Im Muſenalmanach, wie im Wandsbecker Boten lautete:

V. 3. Ich hatt' ſo mein gewöhnlich Eſſen,

und im letztern

V. 4. Hat ſich der Menſch pumpſatt gefreſſen.

---

114. Dilettant und Kritiker.

Späteſtens 1773.

Unter der Ueberſchrift „Ein Gleichniß“ erſchien das Gedicht zuerſt anonym im Wandsbecker Boten vom 29. October 1773. Eine Lebenserfahrung von der Art ſolcher, die das vorliegende Gedicht hervorriefen, hatte Goethe ſchon früh gemacht. In Wahrheit und Dichtung erzählt er, wie er als Knabe in Frankfurt mit einem zum Theater gehörigen muntern und geſchwätzigen jungen Franzoſen Namens Derones bekannt geworden und dadurch unglaublich raſche Fortſchritte im Gebrauch der franzöſiſchen Sprache, ſo wie in der Kenntniß der dramatiſchen Literatur der Franzoſen gemacht. Eine Frucht dieſes praktiſchen Lehrcurſus war ein kleines Drama, das Goethe franzöſiſch verfaßte und ſeinem Freunde vorlegte. „So leichtſinnig der Freund war“, erzählte er, „ſo ſchien ihm doch die Gelegenheit, den Meiſter zu ſpielen, allzu erwünſcht. Er las das Stück mit Aufmerkſamkeit durch, und indem er ſich mit mir hinſetzte, um einige Kleinigkeiten zu ändern, kehrte er im Lauf der Unterhaltung das ganze Stück um und um, ſo daß auch kein Stein auf dem andern blieb. Er ſtrich aus, ſetzte zu, nahm eine Perſon weg, ſubſtituirte eine andere, genug er verfuhr mit der tollſten Willkür von der Welt, daß mir die Haare zu Berge ſtanden . . . Ich nahm, wie der Knabe in der Fabel, meine zerfetzte Geburt mit nach Hauſe, und ſuchte ſie wieder herzuſtellen, aber vergebens.“

Die urſprüngliche Form des Gedichts zeigt folgende Abweichungen:

V. 5. Und hatte ſo Freud' am Täubelein,

V. 11. „Muß meinem Fuchs mein Täubelein zeigen!“

V. 15 ff. Zeig her! — Der Knabe reicht's — 's geht an;
Aber ſieh, es fehlt noch Manches dran.
Die Federn ſind viel zu kurz gerathen.
V. 20. Sonſt ziert's nicht, ſchwingt's nicht.

Auch fehlen die Spatia nach V. 14 und V. 18.

115. Neologen.

Erſchienen 1815.

Goethe's Gegner auf naturwiſſenſchaftlichem Gebiete könnten füglich dieſes Bild auf ihn ſelbſt anwenden, da er, ſtatt ſich in ein ernſtes und gründliches Studium der Newton'ſchen Optik zu vertiefen und ſich an den ererbten Schätzen zu erfreuen, von der hohen mathematiſchen Ausbildung dieſes Zweiges der Phyſik, wie er ſelbſt geſteht, abſtrahirte und „gleichſam ſupponirte, als wenn in demſelben noch Vieles zu erfinden", mit andern Worten, als wenn die Optik noch in ihrer Kindheit wäre („Beiträge zur Optik", Stück I, § 14). Ich habe mich meiner Biographie Goethe's (I, 139 ff, 217) zu zeigen verſucht, worin es begründet war, daß Goethe auf autodidaktiſchen Wegen in eine Wiſſenſchaft einzudringen pflegte, die künſtlichen Hebel, welche ausgebildete Disciplinen anwenden, verſchmähte und daher die höchſten und reifſten Reſultate derſelben ſich nicht leicht rein aneignete. Er ſelbſt dachte bei dem Gedicht wohl an die Stümper in der Poeſie, die, anſtatt das überkommene Vortreffliche zu genießen, auf eigne Hand etwas produciren wollen. Die Ueberſchrift hieße beſſer „Die Originalen" (vgl. unten Nr. 140).

116. Krittler.

Erſchienen 1815.

Das Gedicht bezieht ſich wohl auf einen beſondern Fall, wo ein täppiſcher, naſeweiſer Kritiker bei der Beurtheilung einer Production, die er ganz falſch auffaßte, die Finger verbrannte und ſich lächerlich machte.

---

117. Kläffer.

Erſchienen 1815.

Wenn Neider und Gegner wider uns bellen, ſo laſſe man ſich das nicht anfechten; es beweist nur, daß wir in friſcher Thätigkeit und Bewegung ſind. „Gegen die Kritik", ſagt Goethe anderswo, „kann man ſich weder ſchützen noch wehren; man muß ihr zum Trutz handeln."

---

118. Celebrität.

Erſchienen 1815.

Große Celebrität beim Philiſtervolk gewinnt ein Menſch vor Allem durch ein tragiſches Ende, mag er, wie der heilige Nepomuk, als Märtyrer ſterben, oder als armer Sünder durch Henkershand; und jedes Bild von ihm, groß und klein, von Erz und Stein und Holz oder in Kupferſtich und Holzſchnitt, erregt lebhafte Theilnahme. So gelangte auch des Dichters Werther als „halb Heiliger, halb armer Sünder" zu der Ehre, in Holzſchnittsgloria auf Jahrmärkten und in Wirthsſtuben zu prangen. — In den beiden Schlußverſen ſpricht ſich ein ähnlicher Sinn

aus, wie bei den Bürgern im Fauſt, die behaglich von Krieg und Kriegsgeſchrei ſich unterhalten,

Wenn hinten, weit in der Türkei,
Die Völker aufeinander ſchlagen.

---

119. Pfaffenſpiel.

1813.

Den Stoff zu dieſer Parabel überkam der Dichter von Riemer. „Gelegentlich überbrachte Mittheilungen", ſo berichtet dieſer in ſeinem Werk über Goethe (I, 397) „beachtete er ſehr und wußte ſie augenblicklich oder ſpäter zu ſeinem Nutzen zu verwenden; wie er mich denn einmal höchlich überraſchte durch den zu einer Parabel Pfaffenſpiel verarbeiteten Stoff, den ich aus meinen Kinderjahren ihm mitgetheilt hatte, ohne die Accommodation, die er davon machen würde, im Geringſten zu ahnen. Mehrere dergleichen Fälle könnte ich anführen, laſſe es aber bei dieſem als einem der prägnanteſten bewenden."

Die Nutzanwendung der Kindergeſchichte auf gewiſſe Dichter der neuromantiſchen Schule iſt recht glücklich, die Behandlung des Gegenſtandes ſehr ſorgfältig. Vergleicht man das Stück in Beziehung auf den Ton mit jenen ältern Poeſien in Hans Sachſiſcher Manier, ſo findet man denſelben Humor bei einer feinern und gewählteren Behandlungsart wieder.

---

120. Die Freude.

Späteſtens 1768.

Das Gedicht erſchien zuerſt 1769 unter der Ueberſchrift „Die Freuden" im Leipziger Liederbüchlein (ſ. die

Bemerk. zu Nr. 25 in Bd. I, S. 58), war aber auch schon in der handschriftlichen Liedersammlung von Friederike Oeser enthalten und muß also vor Goethe's Abschied von Leipzig (Herbst 1768) entstanden sein. Im Liederbüchlein hat es folgende, von der jetzigen mehrfach abweichende Gestalt:

Da flattert um die Quelle
Die wechselnde Libelle,
Der Wasserpapillon,
Bald dunkel und bald helle,
Wie ein Chamäleon;
Bald roth und blau, bald blau und grün;
O daß ich in der Nähe
Doch seine Farben sähe!

Da fliegt der Kleine vor mir hin
Und setzt sich auf die stillen Weiden.
Da hab' ich ihn!*)
Und nun betracht' ich ihn genau,
Und seh' ein traurig dunkles Blau.
So geht es Dir, Zergliedrer Deiner Freuden!

121. Gedichte.

Erschienen 1827.

Wer ein dichterisches Erzeugniß mit nüchternem Philistersinn lediglich von außen her, aus dem Gesichtspunkt eines den Alltags-Interessen hingegebenen Menschen „vom

*) In der Sammlung von Fr. Oeser, worin das Lied sonst mit Obigem übereinstimmt:

Da hab' ich ihn! Da hab' ich ihn!

Markt“ her betrachtet, wird es weder verſtehen noch Freude daran haben. Wer aber in ſein Inneres eindringt und Geiſt und Empfindung des Dichters, der es ſchuf, in ſich aufweckt, wird die Bedeutung und die Schönheit ſeines Werks erkennen und ſich daran erbauen und ergötzen.

122. Die Poeſie.

1816.

Das Gedicht erſchien erſt 1821 in Kunſt und Alterthum vor der Abtheilung: Poeſie, Ethik, Literatur, war aber ſchon 1816 am 30. Juni gedichtet worden. — Bekanntlich wurden im frühen Alterthum Geſetze, Lebensvorſchriften, wiſſenſchaftliche Lehren und Kunſtregeln in Verſe gekleidet, und dadurch eindringlicher und gefälliger gemacht und dem Gemüth und Gedächtniß bleibender eingeprägt. Das poetiſche Gewand gab ihnen Anmuth und Würde.

123. Amor und Pſyche.

Erſchienen 1827.

Ein Curſus der Poetik und Aeſthetik macht Keinen zu einem wahren Dichter; feurige Liebe, Gluth der Empfindung bringt erſt die Quelle der Poeſie in Fluß.

124. Ein Gleichniß.

1828.

Goethe legte das Gedicht einem Briefe an Zelter vom 21. Mai 1828 bei mit der Vorbemerkung: „Anmuthige

Ueberſetzung meiner kleinen Gedichte gab zu nachſtehendem Gleichniß Anlaß, welches als Vorläufer des nächſten Heftes (von Kunſt und Alterthum) hiermit abgehen laſſe."

---

125. Fliegentod.

1810.

Eine rein und zart ausgeführte Darſtellung eines im ſinnlichen Genuſſe ſich verzehrenden Menſchen, gedichtet zu Töplitz am 4. September 1910. — Urſprünglich lauteten:

V. 1 f. Sie ſaugt mit Gier verrätheriſch Getränke
Unabgeſetzt, vom erſten Schluck verführt;
V. 7. So im Genuß das Leben ſich verliert.

---

126. Am Fluſſe.

Erſchienen 1821.

Der Menſch wohnt am Strome der Zeit, die bisweilen, einem ſeichten, ſtockenden Fluſſe ähnlich, anregungslos für ihn verfließt, ein ander Mal, wie ein angeſchwollener, Wieſen wäſſernder Strom, ſeinen Zwecken förderlich wird (Str. 1). Er ſieht, wie die Mitmenſchen, wenn die Zeit ihnen günſtig iſt, ſie zu ihren Geſchäften verwenden, und die hiezu ungeeigneten Stunden froher Unterhaltung und Erholung widmen (Str. 2). Indem er dies beobachtet, ſoll er ohne Haſt, aber ohne Raſt ſeinen eigenen Geſchäften und Pflichten obliegen, und wie der gemeſſen dahinziehende Zeitſtrom unausgeſetzt weiter ſtreben.

---

127. Fuchs und Kranich.

1819.

Folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Knebel vom 9. November 1814 läßt vermuthen, daß dieſe Parabel ſchon damals in Gedanken concipirt war, wenn ſie gleich erſt am 16. October 1819 zum Abſchluß kam: „Jeder ſucht und wünſcht, wozu ihm Schnabel oder Schnauze gewachſen iſt. Der will's aus der enghalſigen Flaſche, der vom flachen Teller, einer die rohe, ein anderer die gekochte Speiſe."

Leſſing hat ſelbſt eine Reihe von Fabeln bezeichnet, die er aus Aeſopiſchen dadurch gewonnen, daß er entweder einzelne Umſtände in der Geſchichte änderte, oder dieſe einen Schritt weiter führte, oder eine andere Moral hineinlegte. Auf ähnliche Art gelangte Goethe zu der vorliegenden Parabel, ſo wie auch Schiller zu ſeiner auf Nicolai zielenden ſatyriſch-epigrammatiſchen Fabel „Der Fuchs und der Kranich"*), die er ſpäter unterdrückt hat. Den unſerm Gedicht zu Grunde liegenden Gedanken hat Goethe auch anderswo ausgeſprochen: Wer Jedem etwas (d. h. etwas ihm Angemeſſenes und Zuſagendes) bringt, iſt Allen willkommen. Indeß hielt er es ſelbſt, wie bekannt, in der Regel nicht mit dieſer Maxime. Er war gewöhnlich weit entfernt, ſich nach „Schnauz und Schnabel" zu richten, und glaubte zufrieden ſein zu können, wenn er den Beſten ſeiner Zeit genug gethan. — Das Gedicht iſt mit großer Sorgfalt im Einzelnen behandelt und mit gutem Humor durchgeführt. Der Stoff iſt ſehr ſchön ſymmetriſch in die einzelne Strophen vertheilt, auch der Reim wohlgelungen

*) In meinem Commentar zu Schiller's Gedichten 3. Aufl. II, S. 285.

bis auf zwei Stellen, wo Aſſonanzen die Stelle deſſelben vertreten (Str. 1, V. 2 und 4, und Str. 3, V. 1 und 3).

128. Fuchs und Jäger.

Erſchienen 1821.

Es iſt die Aufgabe des Fuchsjägers, das Wild im dichtverwachſenen Walde aufzuſpüren, und die der Fachgelehrten, einen klug verſteckten wiſſenſchaftlichen Irrthum aufzudecken. Wenn aber der Jäger es mit dem Fuchſe, die Gelehrtenzunft es mit dem Irrthum hält, wie die Phyſiker mit Newton's Theorie, wie ſoll da der Irrthum erkannt und beſeitigt werden? Man begreift dann manche räthſelhafte Erſcheinung, worüber man ſich jetzt den Kopf zerbricht; ſpeciell, wie das verwitterte Ratten- und Eulenneſt der Newton'ſchen Farbenlehre noch immer für eine feſte Burg angeſehen wird.

129. Beruf des Storchs.

Erſchienen 1833.

Der Storch iſt von der Natur angewieſen, ſich an Sümpfen von Würmern und Fröſchen zu nähren; was gibt ihm ein Recht, ſich auf dem Kirchthurm anzuſiedeln? So manche unſerer Kritiker haben nur Sinn für Niedres und Gemeines; was befugt ſie, auf hohem Recenſentenſtuhl über Edles zu Gericht zu ſitzen? Sie machen dort, wie der Storch, verdrießliches Geklapper genug, und doch wagt Keiner, ſie auf ihrem Sitz zu ſtören, obwohl ſie in

ihren Anſpruch darauf nur durch Beſudelung des Edlen zu beweiſen wiſſen.

---

130. Die Fröſche.

Erſchienen 1821.

Die „Fröſche" ſcheinen die neuromantiſchen Sänger zu ſein, deren Teich in der claſſiſchen Periode unſrer Poeſie zugefroren war. Sie hielten ſich damals ſtill in der Tiefe, verſprachen ſich aber, wenn ihr Frühling komme, wie Nachtigallen zu ſingen. Ihr Frühling kam, und weit und breit begann ihr Lied, aber es war, wie vor alter Zeit, ein Froſch-Concert.

---

131. Die Hochzeit.

Erſchienen 1821.

Die Menſchen haben einen ſo großen Hang, ſich in Feſtſtimmungen zu verſetzen und ſich einen guten Tag zu machen, daß ihnen gar nicht viel darauf ankommt, was eigentlich den Anlaß dazu gegeben.

---

132. Begräbniß.

Erſchienen 1827.

Wie es ſcheint, ſoll das Gedicht nur die Erfahrung veranſchaulichen, daß die Welt ein memento mori ſich zu einem memento vivere zu wenden pflegt; doch dürfte die Ausführung nicht ganz glücklich, und vielleicht das Eine

ſich durchhinziehende Reimpaar hinderlich geweſen ſein. V. 7 würde ich lieber leſen:

Uns trägt man nächſtens auch hinaus.

---

133. Drohende Zeichen.

Erſchienen 1821.

In ſchlimmen Zeiten denkt ein abergläubiſch beſchränkter Menſch, der Himmel habe es bei der allgemeinen Landes-Calamität ſpeciell auf ihn und die Seinigen abgeſehen, und deutet daher auffallende Himmelserſcheinungen als ſeinem Hauſe ausſchließlich geltend. Der einſichtigere Nachbar, dem er ſeine Beſorgniß mittheilt, belehrt ihn, daß die drohenden Sterne auch über Anderer Häuſern ſtehen, und leitet daraus den Rath ab, an ſeiner Stelle der Noth nach Kräften entgegenzuwirken und das Unabwendbare wie Andere zu tragen. — Auffallend und unklar ausgedrückt iſt V. 15.

---

134. Die Käufer.

1820.

Der zu Karlsbad am 1. Mai 1820 abgehaltene Jahrmarkt rief dieſe Parabel hervor, die Goethe am nächſten Tage ſeinem Freunde Zelter in folgender Form zuſandte:

Profit vom geſtrigen Jahrmarkte.

Parabel.

Zu der Aepfel-Verkäuferin
Kamen Kinder gelaufen.

Alle wollten kaufen!
Mit munterm Sinn
Griffen sie in die Haufen; —
Sie hörten den Preis,
Und warfen sie wieder hin,
Als wären sie glühend heiß.

Was der für Käufer haben sollte,
Der Alles gratis geben sollte!

Durch die Einschiebung der jetzigen Verse 6 und 7 sind die Reimwörter „Sinn" und „hin" (V. 4 und 9) etwas zu weit von einander gerückt worden. — Wer in Leben, Kunst und Wissenschaft etwas Tüchtiges erwerben will, muß sich entschließen können, dafür einen angemessenen Preis an Zeit, Anstrengung und mannigfachen Opfern zu entrichten.

---

135. Das Bergdorf.

Erschienen 1821.

Wenn die Menschen ein Mißgeschick erfahren, pflegen sie den Schaden nothdürftig zu ersetzen und dann leichtsinnig weiter zu leben, ohne an Sicherung für die Zukunft zu denken. So haben auch die Bauern des abgebrannten Bergdorfs so leichtfertig gebaut, daß, wenn ihnen nicht der Zufall günstig ist, sie bald dasselbe Schicksal erleben, und zuletzt Gott selbst, auf dessen Schutz sie rechnen, bankerott werden könnte.

---

136. Symbole.

Erschienen 1827.

Die katholische Kirche nimmt es, wenn man nur festen Glauben an ihre „Mythologeme" zeigt, mit den Symbolen, wodurch man ihn kund gibt, nicht genau, und hat beispielsweise nichts dagegen, wenn man am Palmsonntage statt der ächten Palmen Stechpalmen, Oelbaumzweige oder auch nur Weidenzweige verwendet.

137—139. Drei Palinodien.

Erschienen 1827.

Der Grundgedanke der ersten Palinodie (das Wort bezeichnet eigentlich die Zurücknahme eines Schmähliedes, hier aber den Widerspruch gegen eine Aeußerung) ist dieser: Die äußere Gottesverehrung, die Form des Cultus soll mit der innern Frömmigkeit nicht disharmoniren. Der Mensch, der das Bild der Gottheit aus dem Edelsten, was er in sich gewahrt, zusammensetzt, darf ihm weder ein Opfer bringen, wovor ihm selbst graut, noch ein solches, das den Opferer gleichgültig läßt. Daher heißt es (V. 1 bis 8) im Widerspruch gegen die als Motto vorgesetzten Verse: Wenn Dir persönlich vor dem allgemein geschätzten Weihrauch, als einem Gifte, graut, so sollst Du ihn Deinem Gott nicht darbringen; und (V. 9—12): Wenn Du empfindungslos („mit starrem Angesicht") das Opferwerk begehst, wird der Gott auch für Dich gefühllos sein.

Die zweite Palinodie, in doppelter Weise ausgeführt („ἀλλως" auf andere Art), lehrt, daß Geist und Schönheit am vortheilhaftesten wirken, wenn sie verbündet sind. Herr

Geiſt, darüber zürnend, daß die Welt der Schönheit den Vorzug gibt, läßt ihr durch Herrn Hauch (wohl mit dem franzöſiſchen esprit in ſeiner ſpeciellern Bedeutung verwandt) den Text leſen. Sie kümmert ſich um den gemüthloſen zungenfertigen Abgeſandten nicht, ſondern wendet ſich direct an den Principal und gibt ihm zu bedenken, wie unklug er thue, ſich von ihr zu trennen, und was ſie zuſammen für ein hübſches Paar bilden werden. — Das Anhängſel *Ἄλλως* hebt dann weiter hervor, daß die Schönheit und die Empfänglichkeit für dieſelbe continuirlich in der Welt fortlebt, während der Geiſt ſich bisweilen ganze Generationen hindurch verdüſtert und verlöſcht. Aber er erwächst nach Autochthonenart immer wieder von ſelbſt und vermählt ſich dann zu ſeinem ſchönſten Lohne mit der Schönheit.

Die dritte Palinodie wendet ſich gegen die Sinnesart der Philiſterwelt, die bei großartigen Naturphänomenen nur für den daraus erwachſenden Nutzen oder Schaden ein Auge hat, während ſie unempfänglich für ihre Schönheit und Erhabenheit bleibt und nicht an Erforſchung der ihnen zu Grunde liegenden Geſetze denkt.

---

140. Die Originalen.

1830.

Der Leſer dieſes Commentars wird ſich vielfach überzeugt haben, daß Goethe nicht beſonders ängſtlich geweſen, den Ruhm der Originalität zu bewahren. Er leitete unbedenklich fremde Quellen in ſein Eigenthum, wenn ſie dazu dienten, ſeine Pflanzungen zu befruchten und zu verſchönern.

So war es ihm denn auch verhaßt, wenn Andere ſich auf ihre Originalität viel zu Gute thaten; und unter der nächſtfolgenden Rubrik ſagt er in den Verſen „Den Originalen“ von Einem, der ſich brüſtet, keinem lebenden Meiſter, noch einem Todten etwas ſchuldig zu ſein:

Das heißt, wenn ich ihn recht verſtand:
„Ich bin ein Narr auf eigne Hand.“

Im vorliegenden Gedicht iſt der Begriff der Originalen etwas anders gewendet. Es ſind darunter Solche verſtanden, die ſich nicht zu dem Genuſſe des Erfreulichen in Kunſt und Poeſie, das Andere ihnen zubereitet, herbeilaſſen, ſondern ſich den Genuß durch eignes Schaffen bereiten wollen.

---

141. Bildung.

Vermuthlich um 1828.

Auch hier zeigt ſich wieder, daß Goethe Alles, was auf den Gebieten der Kunſt und des Wiſſens geſchaffen und geleiſtet worden war, als ein Gemeingut betrachtete, wovon Jeder zu ſeiner Bildung wie zur Ausſtattung ſeiner Geiſteswerke Gebrauch machen dürfe, ohne darum zum Plagiarius zu werden. Das vorliegende erſt 1833 gedruckte Gedicht läßt ſich mit einiger Wahrſcheinlichkeit der oben angegebenen Zeit zuweiſen, da Goethe am 16. Decbr. 1828 in den Geſprächen mit Eckermann ſich über die Sucht, nach den Quellen der Bildung berühmter Männer zu forſchen, luſtig machte. „Man könnte eben ſo gut“, ſagte er, „einen wohlgenährten Mann nach den Ochſen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegeſſen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unſere

Entwickelung verdanken wir tauſend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß iſt.“ Ein ander Mal ging er ſogar in Ueberbeſcheidenheit ſo weit, zu behaupten: „daß, wenn er Alles ſagen könnte, was er großen Vorgängern und Mitlebenden ſchuldig geworden, nicht viel übrig bleiben würde.“

---

142. Eins wie's andre.

Erſchienen 1833.

Das Menſchenleben iſt wie ein Sardellen-Salat, aus den verſchiedenſten Ingredientien, ſcharfen und milden, zuſammengeſetzt, und bleibt eben dadurch von der frühſten Jugend bis zum Alter pikant und zum Genuß ladend. Das Heterogenſte genießt man zuſammen, als wäre es ein einziges homogenes Gericht. — Bemerkenswerth iſt der Gebrauch des Wortes „Geſind“ (V. 7) in dem Sinne: ein Ganzes, eine enge zuſammengehörige Geſellſchaft, wie denn auch urſprünglich Geſinde eine Reiſegeſellſchaft bezeichnet (althochd. sint-Reiſe, ka- oder ki- Vorſylbe von Sammelnamen).

---

143. Valet.

Erſchienen 1827.

In frühern Jahren legte der Dichter ſeine Productionen Andern zur Betrachtung und Beurtheilung vor. Da war denn ihres Meiſterns und Beſſerns kein Ende; ſie wollten Alles umgebaut und ihre Grillen hineingearbeitet haben, und was der Eine ſo wünſchte, verlangte ein Anderer

anders, bis er ihnen zuletzt ſämmtlich die Thüre wies. Jetzt hält er Wache vor ſeinem Hauſe, und wenn der Kritikerpöbel, der auf Straßen und Markt lärmt, vor ſeine Thüre kommt, heißt er ihn ſeines Weges gehn, wie ſehr er darob ergrimmt, und findet ſich wohl dabei.

---

144. Ein Meiſter einer ländlichen Schule.

Erſchienen 1808.

Der „Meiſter einer ländlichen Schule“ iſt ein Kritiker, der bisher in niedern literariſchen Sphären den belehrenden und ſtrafenden Schulmeiſter geſpielt hat, doch nun einmal in beſſern Kreiſen ſein Handwerk üben möchte. Die vornehme Geſellſchaft, in die er tritt, imponirt ihm ſo, daß er dem erſten Begegnenden gleich ein tiefes Compliment macht, damit aber zugleich einem Andern einen derben Stoß verſetzt. Indem er dieſen zu begütigen ſucht, verletzt er einen Dritten, und ſo treibt er es mit Abbitten und Kränkungen fort, bis man ihm die Thüre weist. — Aergerlich darüber, daß er ſeiner Kritikernatur ſo untreu geworden und ſich ſo ſchmiegſam gezeigt, kehrt er in ſein Gebiet zurück und zertritt hier nicht etwa ſchlechten ſteinigen Boden, ſondern gute Aecker und Wieſen „mit latſchen*) Füßen“. Die derbe Lection, die ihm dieſes von dem Beſitzer derſelben einträgt, verſetzt ihn in die beſte Laune, da er ſich nun wieder in ſeinem rechten Elemente fühlt.

---

*) Latſch, hier adjectiviſch gebraucht, bezeichnet als Subſtantiv einen alten abgetragenen Schuh, auch einen plumpen Menſchen.

145. Legende vom Hufeisen.

Spätestens 1797.

Da unser Gedicht im Schiller'schen Musenalmanach auf das J. 1798 (mit der einfachen Ueberschrift „Legende" und der Variante „So hätt'st Du's" im drittletzten Verse) erschien, und der Almanach frühzeitig im vorhergehenden Jahre gedruckt ward, so gehört es spätestens der ersten Hälfte von 1797, wenn nicht gar einer frühern Zeit an. Schon um jene Zeit begann die mit spätern Jahren immer zunehmende Neigung Goethe's für's Allegorisch- oder Symbolisch-Didaktische hervorzutreten. Die von seinem „lehrhaften" Vater ererbten Charakterzüge, die früher unter den von seiner genialen Mutter überkommenen verdeckt gelegen hatten, kamen jetzt mehr und mehr an den Tag. Zu ihnen gehörte auch die Achtung für scheinbar Kleines und Geringfügiges. Goethe war seitdem nicht mehr ein Verschwender seiner Geistesschätze; er hielt in der Ueberzeugung, daß „wer mit Secunden und Minuten sparsam wäre, ein Geistesmillionär werden könnte", auch das minder Bedeutende sorgfältig zu Rathe. Er war haushälterisch und ordnungsliebend, wie in äußern Dingen, so auch mit seinem geistigen Erwerb, sammelte und hob Mancherlei für zukünftigen Gebrauch auf, und sprach so auch mit der Lehre dieser Legende eine ihn persönlich leitende Maxime aus:

Wer geringe Dinge wenig acht't,
Sich um geringere Mühe macht.

In der formellen Behandlung kehrte der Dichter zu jenen dem Gegenstand ganz angemessenen freiern Reimzeilen zurück, wie er sie einst in Hans Sachsens poetischer Sendung angewandt hatte. Es sind wieder Verse ohne festes

Metrum, aber mit einer beſtimmten Zahl (vier) Hebungen. Auch der treuherzige Ton des alten Meiſterſängers kehrt in dem Gedichte wieder; und ſo gibt uns Goethe hier ein eben ſo ſchönes Muſter für die ſcherzhafte Legende, als Herder deren für die ernſte Gattung aufgeſtellt hatte.

Epigrammatiſch.

Wie wir unter der vorhergehenden Rubrik „Parabolisch“ manchem Gedichte begegneten, dem man kaum einen parabelartigen Charakter zugeſtehen kann, ſo finden wir auch in der hier zuſammengeſtellten Gruppe eine größere Anzahl von Gedichten, die höchſtens in dem Sinne etwas Epigrammatiſches haben, daß ſich entweder ein Gedanke anmuthig zuſpitzt, oder eine Erzählung, eine Beſchreibung, ein Geſpräch in eine frappante, oder ſcherzhafte, oder ſatiriſche Pointe ausläuft. Der Dichter charakteriſirt ſelbſt dieſe Rubrik durch das vorgeſetzte Motto:

Sei das Werthe ſolcher Sendung
Tiefen Sinnes heitre Wendung.

---

146. Das Sonett.

Vor 1802.

Unſer Gedicht, eine Abwehr des Sonetts, muß, wenn gleich erſt 1806 gedruckt, doch wohl ſchon vor 1802 ent-

ſtanden ſein, da in dieſem Jahre, wie aus dem ſogleich (Nr. 47) zu erwähnenden Sonette erhellt, bei ihm der Widerwille gegen dieſe Form verſchwunden war. Als Wortführer der Freunde des Sonetts in den beiden Vierzeilen (die durch Anführungszeichen abgeſondert ſein ſollten) kann man ſich füglich A. W. Schlegel denken, von dem ein Gedicht mit gleicher Ueberſchrift ſo lautet:

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder
Und ſtelle ſie, getheilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei, eingefaßt von zweien,
Im Doppelchore ſchweben auf und nieder.

Dann ſchlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich, freier wechſelnd, jegliches von dreien.
In ſolcher Ordnung, ſolcher Zahl gedeihen
Die zarteſten und ſtolzeſten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Weſen dünket,
Und Eigenſinn die künſtlichen Geſetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen
Und reines Ebenmaß der Gegenſätze.

Gegen die hier ausgeſprochenen Gedanken, wenn auch nicht ſpeciell gegen das mitgetheilte Gedicht, wendet ſich Goethe's Sonett. Er lehnt die Aufforderung, ſich gleichfalls in der erneuten Kunſtform zu üben, mit der Antwort ab, ſo gern er auch ſeine Empfindungen in dergleichen kunſtreiche Maße einkleiden möchte, trage er doch Bedenken, es zu verſuchen, da er dem natürlichen Ausdruck des Gedankens oder des Gefühls dabei Abbruch zu thun befürchte. In dem nächſt-

folgenden Sonett „Natur und Kunſt“ aus dem J. 1802, dem auch ein anderes im zweiten Akt der natürlichen Tochter vorkommendes angehört, ſpricht ſich eine veränderte Anſicht über das Verhältniß von Inhalt und Form, von Natur und Kunſt aus, und ſo ſind wir wohl berechtigt, das vorliegende Sonett einer etwas frühern Zeit zuzuweiſen. — In der Ausgabe von Goethe's Werken vom J. 1806 begann V. 12: „Doch weiß ich hier u. ſ. w.“

---

147. Natur und Kunſt.

1802.

Im J. 1802 wurde ein neues Schauſpielhaus für das Lauchſtädter Sommertheater gebaut. Goethe ſchrieb im Juni dieſes Jahrs für die Eröffnung deſſelben das Vorſpiel „Was wir bringen“. Es erſcheinen darin neben andern ſymboliſchen Perſonen eine Nymphe als Repräſentantin des Natürlichen, Naiven in der Poeſie, und ein Knabe mit zwei Masken, einer tragiſchen und einer komiſchen, in der Hand, der die jüngſt auf der Bühne verſuchten Maskenſpiele und überhaupt das Kunſtgemäße in der Dichtkunſt ſymboliſch darſtellt. Die Nymphe flieht voll Grauen vor dem Knaben mit ſeinen Larven; das natürliche Gefühl ſträubt ſich gegen die ihm hohl und todt erſcheinenden Kunſtformen. Da berührt Mercur beide mit ſeinem Stabe, „dem Seelenführer“ und verkündet ihnen:

Nun werdet ihr,
Natürliches und Künſtliches, nicht mehr
Einander widerſtreben, ſondern ſtets vereint
Der Bühne Freuden mannigfaltig ſteigern.

Die Nymphe beginnt nun in plötzlich umgewandelter Stimmung:

Wie iſt mir? welchen Schleier nahmſt Du mir
Von meinen Augen weg, indeß mein Herz
So warm als ſonſt, ja freier glüht und ſchlägt? —
Herbei, Du Kleiner! keinen Gegner ſeh' ich,
Nur einen Freund erblick' ich neben mir ...

worauf ſie denn unter Hindeutung auf das Wort des Horaz, daß Natur und Kunſt ſich einander bedürfen, um Erfreuliches zu leiſten, mit dem vorliegenden Sonette ſchließt. Das Gedicht erkennt im Allgemeinen für den, der Großes leiſten will, „die Beſchränkung", die Befolgung beſtimmter Regeln und Geſetze, in der Kunſt wie im Leben, als unerläßlich an, tritt damit aber auch im Beſondern der Behauptung der Freunde des Sonetts im vorhergehenden Gedichte bei:

Denn eben die Beſchränkung läßt ſich lieben,
Wenn ſich die Geiſter gar gewaltig regen,
Und wie ſie ſich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt iſt doch vollendet blieben.

---

148. Vorſchlag zur Güte.

Erſchienen 1806.

Dieſes und die drei folgenden Gedichte beziehen ſich auf Ehe und Liebesverhältniſſe. Wahrſcheinlich entſtand das vorliegende kurze Zeit vor ſeiner Veröffentlichung und hängt wohl mit der Conception der Wahlverwandtſchaften zuſammen, worin Goethe die verſchiedenen Auffaſſungen des ehelichen Verhältniſſes darſtellt. Er ſagt in den Annalen

unter dem J. 1809, er habe den Hauptgedanken des Romans ſchon vor einigen Jahren gefaßt; und damit übereinſtimmend nennt er unter dem J. 1807 bei Erwähnung der für die Wanderjahre beſtimmten Erzählungen auch die Wahlverwandtſchaften, wozu bereits damals ein Schema weit gediehen und manche Vorarbeiten vollbracht waren. Indem er ſich hierbei jene mannigfaltigen Anſchauungen der Ehe vergegenwärtigte, mag ſich ihm eine der leichtfertigſten in dieſe Form gekleidet haben. Der Graf in den Wahlverwandtſchaften (I, Cap. 10) hält eben ſo wenig von der Unlöslichkeit des Ehebündniſſes, als „Sie“ in unſerm Gedichtchen.

149. Vertrauen.

Erſchienen 1815.

Der Kern des ziemlich unbedeutenden Gedichtes liegt in dem Gedanken, daß zum Glück eines Liebenden feſtes Vertrauen auf die Geliebte erforderlich ſei, welches ſich nicht irre machen läßt, wenn auch Andere anders von ihrer Treue denken.

150. Stoßſeufzer.

Vermuthlich um 1780.

Obwohl erſt 1806 veröffentlicht, gehört dieſer „Stoßſeufzer“ höchſt wahrſcheinlich der frühern Weimariſchen Zeit an. Schon in dem Sprachlichen deutet Einiges auf jene Periode hin, ſo die Form „verruckt“ (V. 2) und der Ausdruck „Dumpfheit“ (V. 3; vgl. die Anmerkung zu I,

Nr. 85). Dazu kommt, daß Riemer uns ähnliche Reflexionen über körperliche und geistige Diät aus Goethe's Tagebuch vom 1. bis 15. April 1780 mittheilt: „Seit drei Tagen keinen Wein! Sich nur vor dem englischen Bier in Acht zu nehmen: Wenn ich den Wein abschaffen könnte, wär' ich sehr glücklich." Und unter gleichem Datum: „Da wir alle nicht mehr verliebt sind, und die Lava-Oberfläche verkühlt ist, so ging's recht munter und artig; nur in die Ritzen darf man noch nicht visitiren, da brennt's noch."

---

151. Erinnerung.

1830.

Goethe steuerte die Verse im J. 1830 zum „Chaos" bei, einer von seiner Schwiegertochter gegründeten Zeitschrift origineller Art, wovon nur Mitarbeiter ein Exemplar bekamen, das sie nicht weiter verbreiten durften. Der Hauptgedanke ist, daß Liebesglück oft auf einer beiderseitigen Illusion, auf einer irrthümlichen Vorstellung von der Persönlichkeit des Andern beruht (vgl. 149). Der überraschende Ausdruck dieses Gedankens durch die frühere Geliebte, die zuerst auf die Vergegenwärtigung des ehemaligen Glücks sich einzulassen scheint, schließt den Dialog scharf ab.

---

152. Perfectibilität.

Erschienen 1806.

In diesem und dem nächstfolgenden Gedichte weist der Dichter die Ueberlästigen ab, die ihn meistern und zu

beſſern ſuchen. Wohl hält er ſich für perfectibel (vervollkommnungsfähig) und möchte beſſer ſein, als er iſt; aber wenn er es auch wäre, ſo würde ihn das nicht vor weitern Zumuthungen ſchützen. Die von ihm verlangen, er ſolle beſſer, als ſie ſelbſt ſein, ſollten ihn vor Allem belehren, wie er ſich dazu anzuſchicken habe. Er geſteht, daß er ſich gern vor Andern auszeichnen möchte; aber da hört er ſchon ſeine Gegner ſprechen, wie die Epheſer zu ihrem Mitbürger Hermodorus, als ſie ihn auswieſen: Wer ſich unter uns hervorthut, ſuche ſich einen andern Aufenthaltsort. — Die beiden letzten Verſe ſind, wie dies auch im erſten Druck geſchehen, durch Anführungszeichen abzuſondern.

---

153. Geſtändniß.

Erſchienen 1827.

Hier fertigt der Dichter ſeine Tadler mit muthwilligerm Humor ab, als im vorhergehenden Gedichte. Er räumt ein, durch manche ſeiner Productionen der Welt ein Aergerniß gegeben zu haben, meint aber, er habe gleich den Fehler wieder gut gemacht, und antwortet auf die Frage, wie er das angefangen, durch eine neue anſtößige Production habe er die Leute ſo aufgeregt und in Anſpruch genommen, daß ſie des frühern Fehlers vergaßen.

---

154. Schneider-Courage.

1810.

Im J. 1810 erhielt Goethe den Anſtoß zu einer Anzahl für muſikaliſche Begleitung berechneter Gedichte durch

„eine freiwillige Hauskapelle“, deren schon im ersten Bande bei den geselligen Liedern „Rechenschaft“ und »Ergo bibamus« gedacht worden. Zu ihnen gehört wohl das vorliegende Gedicht, in der Correspondenz mit Zelter der Schneider, auch das Spatzenliedchen genannt. Der Dichter hat es, so wie auch das später zu besprechende „Genialisch Treiben“, nur wegen der gedrängten und scharf zugespitzten Form unter die Rubrik „Epigrammatisch“ aufgenommen. Wahrscheinlich hat folgendes Volkslied von etwas modernem Anstrich die Anregung zu dem Liede gegeben:

Es ist ein Schuß gefallen;
O sagt, wo fiel der Schuß?
Man hört es tüchtig knallen
Dort drüben an dem Fluß. Piff, paff!

Es läßt sich wohl vermuthen,
Daß man nach Spatzen schoß.
Nach Kirschen, nach den guten,
Da ist ihr Lüstchen groß. Piff, paff!

Wohl Mancher schießt daneben,
Schießt Böcke ohne Bart,
Schießt fehl in seinem Leben,
Wie sehr er sich bewahrt. Piff, paff!

---

155. Katechisation.

1773.

Das Gedicht erschien zuerst anonym im Wandsbecker Boten vom 26. October 1773 mit der Ueberschrift Katechetische Induction. Es ist eine Satire auf die Lehrer,

welche die ſokratiſche Methode am unrechten Orte anwenden. Die Verſe 4 und 5 hießen urſprünglich:

Lehrer.
Und der, von wem hat's der?
Kind.
Vom Großpapa.
Lehrer.
Von wem hat's denn der Großpapa bekommen?

---

156. Totalität.

Erſchienen 1815.

Das Gedicht verſpottet unſre modernen Cavaliere ohne männliche Energie und ſoliden Beſitz, die durch artigen Scherz die Damenwelt für ſich einnehmen, mit einem Rückblick auf die ehemaligen Ritter, deren Werth und Bedeutung auf einer ſtreitfertigen Fauſt und einem geſicherten Vermögen beruhte.

---

157. Das garſtige Geſicht.

1773.

Die in der erſten Auflage dieſes Commentars aufgeſtellte (damals lebhaft beſtrittene) Annahme, daß dieſes Gedicht an die Wetzlarer Lotte, Keſtner's Gattin, gerichtet ſei, hat ſich unterdeß durch das Erſcheinen der Schrift „Goethe und Werther, von A. Keſtner" als richtig erwieſen. Goethe ſchickte es zuerſt an Keſtner am 15. September 1773, behielt aber das Portrait, worauf es ſich bezieht, zurück, weil es nicht nach Wunſch gerathen war. Am 31. Auguſt 1774

ſandte er es, wenig verändert, nochmals mit ſeiner Silhouette. In dem beigefügten Briefe deutet folgende Stelle darauf hin, daß der Ausdruck „Das garſtige Geſicht“ ſich von Lotte herſchrieb: „Adieu, Lotte, ich danke Dir, daß Du wohl leſen magſt, was ich ſchreiben und drucken laſſe; hab' ich Dich doch auch lieb. Küß mir den Buben. Und wenn ich kommen kann, ohne viel zu reden und ſchreiben, ſtehe ich wieder vor Dir, wie ich einſt von Dir verſchwand, darüber Du denn nicht erſchrecken, noch mich ein garſtig Geſicht ſchelten magſt.“

In der erſten Geſtalt hatte das Gedicht folgende Varianten:

V. 1. Wenn einen ſeligen Biedermann
V. 5. Da heißt's: Seht hier von Kopf und Ohren,
V. 7. Seht ſeine Mienen und ſeine Stirn;
V. 13 ff. Magſt wohl die lange Naſe ſeh'n,
Der Augen Blick, der Locken Wehn,
Es iſt ohngefähr das garſt'ge G'ſicht.

In der zweiten Form, worin es die Silhouette begleitete, lauteten:

V. 1 f. Wenn einen ſel'gen Biedermann
Paſtor oder Rathsherr lobeſan
V. 5 ff. Da heißt's: Seht hier von Kopf und Ohren
Den Herrn hochwürdig wohlgeboren,
Seht ſeine Mienen und ſeine Stirn;
V. 12 ff. Ich ſchicke meinen Schatten Dir,
Magſt wohl die lang Naſe ſeh'n,
Der Stirne Drang, der Lippe Flehn,
's iſt ohngefähr das garſt'ge Geſicht.

158. Diné zu Coblenz.

1774.

Im Juli 1774 machte Goethe mit Lavater und Baſedow eine Fahrt die Lahn hinab. In Coblenz ſtieg das berühmte Kleeblatt im Gaſthof zu den drei Reichskronen ab. Alle Drei erregten, Jeder in ſeiner Art, Neugier und Antheil in der gebildeten Welt. Goethe und Baſedow ſchienen zu wetteifern, wer am unartigſten ſein könnte; Lavater benahm ſich vernünftig und klug, konnte indeß ſeine Herzensmeinungen nicht verbergen, und erſchien dadurch den Menſchen vom Mittelſchlag höchſt auffallend. Eins ſeiner Lieblingsthemata war die Offenbarung Johannis, über deren Räthſel er größtentheils im Reinen zu ſein glaubte. Baſedow aber, ſo herzgewinnend er auch zu ſprechen wußte, wenn er für ſein philanthropiſches Unternehmen Antheil erwecken wollte, verletzte häufig die Zuhörer durch Auskramung ſeiner heterodoxen Anſichten über Religionsgegenſtände. Er war das Gegenſtück von Lavater. Wenn dieſer die ganze Bibel buchſtäblich für geltend annahm und bis auf den heutigen Tag für anwendbar hielt, ſo fühlte jener den unruhigſten Kitzel, Alles zu verneinen und Glaubenslehren wie äußere kirchliche Handlungen nach ſeinen Grillen umzumodeln. Dieſe Eigenheiten beider Männer zeigten ſich denn auch bei dem Gaſthofs-Diner vom 19. Juli 1774, deſſen Andenken Goethe in den vorliegenden Verſen erhalten hat. „Ich ſaß zwiſchen Lavater und Baſedow", erzählt er in Wahrheit und Dichtung; „der erſte belehrte einen Landgeiſtlichen über die Geheimniſſe der Offenbarung Johannis, und der andere bemühte ſich vergebens, einem hartnäckigen Tanzmeiſter zu beweiſen, daß

die Taufe ein veralteter und für unſere Zeiten gar nicht berechneter Gebrauch ſei;

Und ich behaglich unterdeſſen
Hätt einen Hahnen aufgefreſſen."

Als ſie darauf fürder nach Neuwied zogen, ſchrieb Goethe die Schlußverſe des Gedichtes in irgend ein Album:

Und, wie nach Emaus, weiter ging's
Mit Sturm-*) und Feuerſchritten u. ſ. w.

Zu den Verſen, wo es von Lavater heißt:

Und maß mit einem heiligen Rohr
Die Cubusſtadt und das Perlenthor u. ſ. w.

ſetzen wir die betreffenden Stellen aus der Offenbarung Johannis hierher: Cap. 21, 25 f. „Und der mit ihm redete hatte ein gülden Rohr, daß er die Stadt meſſen ſollte, und ihre Thore und Mauern. Und die Stadt war viereckig ... Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt ſind gleich ..."; 21, 22: „Und die zwölf Thore waren zwölf Perlen, und jegliches Thor war von einer Perlen." — „Herr Helfer" heißt (V. 3) Lavater als Diakonus oder Vicar am Waiſenhauſe zu Zürich, womit zugleich wohl ſcherzend auf ſeine Hülfeleiſtungen in allerhand ſittlichen und religiöſen Angelegenheiten angeſpielt wird.

Das Gedicht charakteriſirt trefflich das damalige lebensfrohe Weltkind Goethe im Gegenſatz zu den beiden Propheten. Während Lavater und Baſedow, jeder in einer Idee befangen, wofür ſie die Menſchen erwärmen und gewinnen wollten, das Land durchzogen, brachte Goethe überall der Welt ein freies, offenes, empfängliches Herz entgegen,

*) So lautet der Vers in Wahrheit und Dichtung.

das alles Erfreuliche der Natur und des Menſchenlebens, Großes und Gewöhnliches, zu umfaſſen ſtrebte. Die Sprache iſt die der kraftgenialiſchen Zeit, friſch, derb und keck. Bemerkenswerth ſind die Formen: „Hätt ein Stück Salmen aufgeſpeist“, „Hätt einen Hahnen aufgefreſſen“ und: „Prophete rechts, Prophete links“, die vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichen.

---

159. Jahrmarkt zu Hünefeld.

1814.

Unter mehrern Hünefeld oder Hunefeld iſt hier ein Städtchen im Fuldaiſchen dieſes Namens gemeint. Goethe machte im Juli 1814 eine Reiſe nach den Rhein-, Main- und Neckargegenden und kam auf dem Wege am 26. Juli zu Hünefeld in den Jahrmarkt hinein.

Das Gedicht ſchließt ſich in Ton und Haltung an das um 30 Jahre ältere nächſtvorher beſprochene an. Beim Anblick der bunten Jahrmarktsmenge erinnert ſich der Dichter Lavater's und ſeiner phyſiognomiſchen Lehren, für die auch er einſt geſchwärmt hatte, und will dieſe hier an den mannigfaltigen Käufern einmal auf die Probe nehmen. Kannegießer (in ſeinen Vorträgen über Goethe's lyriſche Gedichte) findet die Ausbeute ſeiner Prüfung etwas ſchwach. „Er ſieht Soldaten“, ſagt er, „Bauern und Bürger, Frauen und Mädchen. Und was ſieht er ihnen an? den Soldaten, daß ſie aus dem Kriege kommen, oder doch ihrer gewöhnlichen Beſchwerden jetzt ein wenig frei ſind und gerne noch länger frei blieben; den Bauern und Bürgern, daß ſie noch an den Nachwehen der Geldleiſtungen und Lieferungen

leiden und mißvergnügt ſind, und den Weibern, daß die Töchter der Eva mit leichtem Sinne ſich an das Ungemach der Männer und ihren eigenen Antheil daran nicht kehren, ſondern in guter Ruh an ihren Bedarf, auch wohl an den Putz denken und ſich Schuhe anprobiren. Nun, das ſind denn gar gewaltig feine Beobachtungen, die Jeder mit dem einfachſten Verſtande und geſunden Augen auch machen würde. Dazu bedurfte es, in der Schule Lavater's geweſen zu ſein? Das ſind die treuen Ueberlieferungen, von denen es heißt: „Das ging ſehr weit!". — Indeß, meint Kannegießer, liege eben in dieſer trockenen Aufzählung des Allergewöhnlichſten zugleich eine recht trockene und geringſchätzige Verſpottung jener tiefen Weisheit und eine Verhöhnung des „ſtolzen Geiſts-Vertrauens".

---

160. Versus memoriales.

Späteſtens 1782.

Dieſe Verſe, nach Analogie der in Lehrbüchern vorkommenden, das Memoriren erleichternden Gedenkverſe benannt, wurde zuerſt 1782 im Tiefurter unter dem Titel „Beitrag zur Kalenderkunde" veröffentlicht. Schöll meint, es könnte auf dieſelben folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau von Stein vom 1. Januar jenes Jahres gehen: „Beikommendes bitte ich als ein Geheimniß zu bewahren; es iſt ein lächerliches Werk und beſſer ausgeführt als gedacht." In der That ſcheint dem Gedanken ſtellenweiſe Gewalt angethan und daher das Gedicht unklar geworden zu ſein. Die lateiniſchen Ausdrücke ſind ganz in der Reihenfolge, wie ſie hier vorkommen, die Bezeich-

nungen der dreizehn Sonntage vor Pfingſten, meiſt Anfangswörter der dann geſungenen Collecten. Oſtern wird angedeutet in dem Verſe: „Auf Oſter-Eier freuen ſich“; Spiritus im Schlußverſe weist auf Pfingſten, das Feſt der Sendung des h. Geiſtes. Die Anfangsverſe laſſen erwarten, daß das Gedicht heirathsluſtigen Mädchen in den Mund gelegt ſei:

Invocavit (er, oder ſie rief) wir rufen laut,
Reminiscere (gedenke) o wär' ich Braut!
Die Oculi (Augen) geh'n hin und her;
Lætare (freu Dich) d'rüber nicht ſo ſehr.
O Judica (richte) uns nicht ſo ſtreng!
Palmarum (der Palmen) ſtreuen wir die Meng'.

Aber das Weitere läßt ſich nicht ohne Zwang in dieſem Sinne deuten.

---

161. Neue Heilige.

1787.

Dieſe neue Maria Magdalena war die in die berüchtigte Halsbandgeſchichte verflochtene Marie Nicole le Guay, genannt d'Oliva, in Goethe's Großkophta die Nichte. Zu Brüſſel mit ihrem Geliebten verhaftet, erregte ſie als junge, zärtliche Mutter und durch lebhaft kund gegebene Reue allgemeines Mitleid und wurde nach ihrer Freiſprechung (31. Mai 1786) überall, wohin ſie kam, der Gegenſtand großer Neugierde und Theilnahme.

---

162. Warnung.

1778.

Bei den Briefen Goethe's an Frau von Stein fand sich, mit Bleistift geschrieben, das vorliegende Gedichtchen folgender etwas abweichender Form, wozu Friedrich von Stein die Anmerkung hinzugefügt: „Ein Vers, der Goethe'n geträumt hatte:"

Wie einst Titania im Traum- und Zauberland
Klaus Zetteln in dem Schooße fand,
Sollst Du erwachend bald für alle Deine Sünden
Titanien in Deinen Armen finden.

Man hat diese „Warnung" (eine spätere Ueberschrift, die vielleicht gar aus Mißverständniß hervorgegangen) zu ernst genommen und Titania (aus Shakespeare's Sommernachtstraum) wegen Mangels „aller höhern menschlichen Eigenschaften, besonders reiner Gemüthlichkeit" als eine wirkliche Strafe für des Dichters frühere Sünden aufgefaßt. Das Gedicht versteckt unter der Hülle einer Parallele einen Contrast, der eben darum frappirt. Der Dichter hat die schöne Aussicht, aus der Verblendung seiner bisherigen flatterhaften Liebesneigungen erwachend trotz aller seiner Sünden sich im Besitz der Königin aller Zauberinnen zu finden. Frau von Stein wird die Verse, als sie ihr zukamen, schwerlich anders gedeutet haben.

---

163. Mamsell N. N.

1772.

Es wird schwer festzustellen sein und lohnt sich auch kaum der Mühe zu ermitteln, ob mit „Mamsell N. N.", die nach dem Beispiel des Hausherrn im Evangelium

Lucä 14, 16 ff., weil die Geladenen ſich entſchuldigten, die Armen, Krüppel, Lahmen und Blinden zum Mahl berief, eine beſtimmte Perſönlichkeit gemeint geweſen.

---

164. Hauspark.

Späteſtens Frühjahr 1797.

Wahrſcheinlich faßte Goethe den Gedanken zu dieſem Gedichte gleich nach den „Muſen und Grazien in der Mark" (I, Nr. 107). In einem Briefe an Schiller vom 28. April 1797, womit er dieſem die beiden Schlußſtrophen überſandte, ſagt er ausdrücklich, daß es ein Pendant zu jenem Gedichte werden ſollte, und vielleicht eben, weil es ein Pendant ſei, nicht ſo gut gerathen werde. Ohne Zweifel war es urſprünglich auf eine größere Anzahl von Strophen berechnet; die erſte hat Goethe wohl ſpäter hinzugedichtet, um es doch nicht als Bruchſtück liegen zu laſſen. Eben weil es nun aber viel zu kurz gerieth, um für ein Seitenſtück zu der oben erwähnten Satire gelten zu können, iſt es in die vorliegende Rubrik eingeordnet worden, in die es auch ſeiner epigrammatiſchen Zuſpitzung wegen gut paßt.

Dem Gedichte war anfänglich der Titel Die empfindſame Gärtnerin zugedacht (ſ. den oben bezeichneten Brief an Schiller). Da Goethe ſich ſpäter dieſer Ueberſchrift nicht mehr erinnerte, ſo gab er Riemern das Gedicht mit dem Auftrag, eine Ueberſchrift dafür auszudenken, wie er es denn in ſpätern Jahren mit den kleinern Gedichten ſo zu halten liebte, daß er ſich die Titel dazu durch Riemer ſuchen ließ. Dieſer, welchem Goethe's Abneigung gegen kleine engliſche Parkanlagen unmittelbar an der Wohnung, ſtatt eines ordentlichen Hausgartens, bekannt war, lag nun

der Einfall nahe, es Hauspark zu betiteln; denn die empfindsame Gärtnerei wünscht sich ja stolze Pappeln um das Haus und verbittet sich die niederträchtigen Zwiebeln und vor Allem den Kohl. Das Mädchen spielt in Str. 2, V. 7 f. auf ein Wort des „lieben Vetters Asmus", des Dichters Claudius an, der in seiner Serenata im Walde zu singen die gekünstelten Parke der Reichen im französischen Geschmack, worin der Gärtner mit seiner Scheere sich wie ein Schneidermeister geberdet, „puren Schneiderscherz" nennt.

Daß wir in dieser Zeit mehrern satirischen Gedichten Goethe's begegnen (wozu auch der „Chinese in Rom" I, Nr. 177 gehört), kann uns nicht befremden; war es ja doch die Periode der Xenien, die Alles, was von satirischem und polemischem Gährungsstoff in Goethe's Gemüth lag, in Aufregung gebracht zu haben scheinen.

165—167. Mädchenwünsche. Verschiedene Drohung. Beweggrund.

Spätestens 1768.

Diese drei Gedichte sind dem Leipziger Liederbüchlein entnommen, dessen wiederholt im ersten Bande (Nr. 25 ff.) gedacht worden. Da sie sich aber auch in der dort erwähnten handschriftlichen Sammlung von Friederike Oeser finden, so müssen sie vor dem September 1768 entstanden sein. Das erste, ursprünglich Wunsch eines jungen Mädchens überschrieben, zeigt im Liederheft von Fr. Oeser ein paar Varianten:

V. 1. Ach fände für mich
V. 9 f. Da ſchickt man zum Schneider,
Gleich bringt der die Kleider

Die Ueberſchrift des zweiten lautete früher das Schreien. Nach dem Italieniſchen; der Anfangsvers hieß in dem Heft von Fr. Oeſer:

Jüngſt ging ich meinem Mädchen nach

und der Schlußvers:

Damit Dich Niemand ſtört.

Das dritte Gedicht war zuerſt Liebe und Tugend überſchrieben. Str. 1, V. 7 lautete im Liederbüchlein:

Da hat daran der Eigenſinn

und Str. 2, V. 2 in dem Liederheft:

Daß ſie das kleine Herz erweicht.

Ueber den Ton dieſer Gedichte und die Stimmung, die darin herrſcht, verweiſen wir auf die Bemerkungen zu Nr. 25 des erſten Bandes (S. 59).

168. Unüberwindlich.

Erſchienen 1833.

Der Dichter findet die Weinflaſche und die Geliebte, ſo wenig er beiden traut, doch gleich unwiderſtehlich und gibt ſich ihnen überwunden hin. Der Parallelismus in der Schilderung der Unüberwindlichkeit beider iſt ſehr ſchön durchgeführt, und die ſprachliche und metriſche Behandlung überhaupt ſo leicht und elegant, daß man die Entſtehung des Gedichtchens wohl dem mittlern Lebensalter Goethe's

zuzuweiſen hat, wenn es gleich erſt nach ſeinem Tode veröffentlicht würde.

169. Gleich und Gleich.

Erſchienen 1833.

Den Sprichwörtern: „Es regnet gern, wo's ſchon naß iſt", und: „Wo Tauben ſind, fliegen Tauben zu" legt hier Goethe einen etwas andern Sinn unter, als den ſie im Volksgebrauch zu haben pflegen. Durch die hinzugefügten Parallelſprüche gewinnt das Ganze den Anſchein einer Verſpottung frommer Teleologen, die es als eine wahre „Gift" (Gabe, Geſchenk, Fügung) Gottes rühmen, daß Alles in der Welt ſo ſchön zuſammenpaßt. Vgl. das Xenion „Der Teleolog", worin der Weltſchöpfer geprieſen wird, daß er beim Erſchaffen des Korkbaums gleich auch die Stöpſel erfunden.

170. Vergeblich.

Erſchienen 1827.

Stoßſeufzer eines von ſeiner Geliebten Getrennten, die gleich ihm ſich in vergeblichem Sehnen verzehrt.

171. Frech und froh.

Erſchienen 1815.

Der Leſer wird ſchon bemerkt haben und weiterhin mehrfach Gelegenheit zu bemerken finden, daß die vorliegende Rubrik großentheils aus kleinern Gruppen zuſammengeſetzt

iſt, deren Glieder dem Inhalte nach entweder miteinander verwandt ſind, oder contraſtiren. So bildet das vorliegende Gedicht (mit einem der geſelligen Lieder, I, Nr. 102 gleichbetitelt) einen Gegenſatz zum vorhergehenden, während es aus einer ähnlichen Sinnesweiſe, wie das nächſtfolgende, hervorgegangen.

---

172. Soldatentroſt.

Erſchienen 1815.

Vielleicht rief im Sommer 1814 auf der Reiſe in die Rhein-, Main- und Neckargegenden der Anblick des Soldatenlebens dieſe Verſe hervor. Ein Soldatenlied verwandten Charakters dichtete Goethe (gemeinſam mit Schiller) für Wallenſtein's Lager (ſ. meinen Commentar zu Schiller's Gedichten III, S. 206) und ein anderes für den Fauſt („Burgen mit hohen Mauern und Zinnen u. ſ. w.").

---

173. Problem.

Späteſtens Frühjahr 1811.

Goethe ſchrieb am 2. Mai 1811 an Zelter: „Ehe ich nach Karlsbad gehe, muß ich Ihnen noch ein paar Worte ſchreiben und vor allen Dingen für das trefflich gerathene Seht hin, Seht hin! meinen beſten Dank abſtatten." Man muß ſich wundern, daß Zelter durch die Verſe zu einer Tonſetzung angeregt worden. Der Gedanke, daß Wille und Kraft, unter ſich und mit der Zeit verbündet, die Welt zuſammenhalten, iſt weder ſehr klar, noch beſonders poetiſch ausgedrückt.

---

174. Genialisch Treiben.

Spätestens 1810.

In der Correspondenz mit Zelter findet sich das Gedicht zuerst in einem Briefe Goethe's vom 18. November 1810 erwähnt. „Und nun ist sogleich hinzuzufügen", schreibt er, „wie viel Freude Sie uns durch die zuletzt übersendeten Compositionen sowohl, als durch den Diogenes gemacht haben, welcher der Liebling unsers kleinen Publicums geworden ist." Riemer meint indessen, das Gedichtchen müsse sich aus frühern Jahren herschreiben, da die Redensart „Ich wälze meine Tonne" schon in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 26. September 1795 vorkomme. Sie findet sich desgleichen in einem Briefe des Dichters an Friedr. von Stein vom 14. August 1794: „Für meine Person finde ich nichts Räthlicheres, als die Rolle des Diogenes zu spielen und mein Faß zu wälzen." Es leuchtet aber ein, daß dieser Umstand allein wenig beweist. „Uebrigens", fügt Riemer hinzu, „bezeichnet das Gedicht nur den Kreislauf seiner Beschäftigungen, den er auch seinen Zodiak (Briefe an Schiller, Nr. 437), oder das Quodlibet seines Lebens nannte (Br. an Zelter, Nr. 587, 828, 834)."

So klein der Umfang des Gedichtes ist, so bewährt sich doch an ihm schon der Meister der Kunst. Es liegt ein dreifaches Moment in der Form, wodurch die wenigen Zeilen so ausdrucksvoll und malerisch werden. Erstens runden sich durch die Wiederholung der ersten Verse am Ende des Stückes Anfang und Schluß wie zu einem Kreise aneinander. Dann liegt auch in dem Einen durchgehenden Reimklange etwas Nachahmendes, welches eben die bei aller Verschiedenheit der Objecte gleichbleibende Geschäftigkeit aus-

drückt. Und endlich iſt der ſtete Wechſel, die raſtloſe Pendelſchwingung ſeiner Thätigkeit durch Vershalbirung vermittelſt der Cäſur verſinnlicht:

Bald iſt es Ernſt, bald iſt es Spaß,
Bald iſt es Lieb', bald iſt es Haß,
Bald iſt es dies, bald iſt es das,
Es iſt ein Nichts, und iſt ein Was.

Mit richtigem Takt behandelte Zelter das Stück als Canon, der nach Riemer zum erſten Male am 4. Novbr. 1810 von Goethe's mehrfach erwähnter „freiwilligen Hauskapelle" vorgetragen und ſpäter oft wiederholt wurde.

175—177. Hypochonder. Geſellſchaft. Probatum est.

Erſchienen 1815.

In dieſen drei Gedichtchen, die wieder eine kleine Gruppe bilden, macht ſich die Verſtimmung Luft, in welche die Geſellſchaftswelt den Dichter verſetzt hat. Im erſten bekennt er, daß er den Verkehr mit den Menſchen aus Aerger über ſie oft ganz abſchwöre und doch immer wieder zum Einzelnen ſich in Liebe hingezogen fühlt. Das zweite ſtellt in Anekdotenform dar, wie ſchlimm man ſich einer widerwärtigen Geſellſchaft gegenüber in Vergleich mit dem Einſamen befindet, der, von ſeinen Büchern umringt, die ihm nicht zuſagenden ungeleſen bei Seite ſetzt. Das dritte läßt zweifelhaft, ob das als probates Mittel gegen Menſchenhaß empfohlene Einſiedlerleben ihn durch den ſtillen Genuß, den es gewährt, oder durch das Wiederaufwecken der Sehnſucht nach Umgang mit Menſchen heilt.

---

178. Ursprüngliches.

Erschienen 1815.

Der Dichter bekennt, daß er in Wissenschaft und Kunst überall gern auf die erste Quelle, „den frischen Quall“,*) zurückgehe und den abgeleiteten Bächlein keinen Geschmack abgewinnen könne, da sie auf ihrem Wege so manches Fremdartige aufzunehmen pflegen.

---

179. Den Originalen.

Erschienen 1815.

Ueber Goethe's Ansichten von Originalität vergleiche man die Bemerkungen oben zu Nr. 140 und 141. „Von einem durchaus verrückten und fehlerhaften Künstler“, äußerte Goethe einmal gegen Eckermann, „ließe sich sagen, er habe Alles von sich selber, allein von einem trefflichen nicht“. Und unter den zahmen Xenien (Abtheilung VI.) lautet eine:

„Ich hielt mich stets von Meistern entfernt;
Nachtreten wäre mir Schmach!
Hab' Alles von mir selbst erlernt.“ —
Es ist auch darnach.

---

180. Den Zudringlichen.

1812.

Mit diesen Versen, die am 5. August 1812 zu Töplitz entstanden, lehnt der Dichter die Zumuthungen Solcher

*) „Quall“ ist eine selbst im ältern Neuhochdeutschen selten vorkommende Form (z. B. Mathesius, Sarepta Bl. 10a).

ab, die ihn für ihre neuen Beſtrebungen in Kunſt und Poeſie zu gewinnen ſuchen. Er will ihnen auf ihren Wegen nicht hinderlich ſein, aber er kann ihnen darauf nicht folgen; denn ſie ſind neu und er alt geboren. Ein zahmes Xenion lautet:

„Willſt Dich nicht gern vom Alten entfernen?
Hat denn das Neue ſo gar kein Gewicht?“
Umlernen müßte man, umlernen!
Und wenn man umlernt, da lebt man nicht.

Und in einem andern heißt es:

Ich laſſ' einem Jeden ſein Beſtreben,
Um auch nach meinem Sinn zu leben.

---

181. Den Guten.

Erſchienen 1815.

Auch „Die Guten“ ſind Zudringliche (vgl. 180), aber wackere Männer von ernſtem Streben, die den Altmeiſter um Rath angehen. Er räth ihnen, nur der Leitung ihres Genius zu vertrauen; ſie würden dann ſo viel leiſten, als ſie vermöchten, wogegen ſpecielle Anweiſungen, die er ihnen ertheilte, ſie nur beirren und beſchränken würden. In den Geſprächen mit Eckermann ſagte Goethe einmal, er möge wohl einem Andern einen Rath geben, aber mit der ausdrücklichen Bedingung, daß dieſer verſpreche, ſich nicht daran zu binden. (Vgl. unten Nr. 189.)

---

182. Den Besten.

Erschienen 1815.

Wie gern der Dichter sich der Betrachtung der Verdienste ausgezeichneter Hingeschiedenen widmet, so freut ihn doch noch weit mehr das wetteifernde Zusammenwirken mit gleichzeitigen vorzüglichen Männern. Wer denkt hier nicht sogleich vor Allem an sein Verhältniß zu Schiller?

---

183. Lähmung.

Erschienen 1815.

Der dritte der hier zusammengereihten Sprüche erinnert an Schiller's Xenion:

Was sie gestern gelernt, das wollen sie heute schon lehren:
Ach, was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm! —

In einem Briefe an Zelter (Nr. 162) sagt Goethe: „Erziehe man sich nur eine Anzahl Schüler, so erzieht man sich fast eben so viele Widersacher." Damit übereinstimmend heißt es im ersten der vorliegenden Sprüche: Was frommt es Dir, daß Du Deine guten Gedanken in andere Geister pflanzest? Sie gestalten sich dort auf andersgeartetem Boden zu Gegnern Deiner eigenen Lehren um. — In dem mittlern Spruche gesteht er, daß er noch gern ein thätiger, d. h. frisch und wirksam in's Leben eingreifender Mann wäre; aber er zieht es vor, sich zurückzuziehen, da man noch fortwährend von ihm verlangt, er solle gegen seine Ueberzeugung dem Zeitsinne gemäß wirken. In den zahmen Xenien sagt er:

Mit der Welt muß Niemand leben,
Als wer ſie brauchen will.
Iſt er brauchbar und ſtill,
Sollt' er ſich lieber dem Teufel ergeben,
Als zu thun, was ſie will.

---

184. Spruch, Widerſpruch.

Erſchienen 1815.

Goethe war aller Polemik abhold und in dieſer Beziehung dem ſtreitluſtigen und ſtreitfertigen Leſſing ganz entgegengeſetzt. „Leſſing's Sache war das Unterſcheiden", ſagte Goethe einmal zu Eckermann, „und dabei kam ihm ſein großer Verſtand auf's trefflichſte zu Statten. Mich ſelbſt dagegen werden Sie ganz anders finden; ich habe mich nie auf Widerſprüche eingelaſſen; die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen geſucht, und nur die gefundenen Reſultate habe ich ausgeſprochen." Und an Zelter ſchrieb er: „Ich habe bemerkt, daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar iſt, ſich an mein übriges Denken anſchließt und zugleich mich fördert. Nun iſt es nicht allein möglich, ſondern natürlich, daß ſich ein ſolcher Gedanke dem Sinne des Andern nicht anſchließe, ihn nicht fördere, wohl gar hindere; und ſo wird er ihn für falſch halten. Iſt man hiervon recht gründlich überzeugt, ſo wird man nie controvertiren." (Vgl. die Bemerkung unten zu Nr. 257). Mit der Controverſe beginnt ſogleich der Irrthum (V. 2) ſchon aus dem Grunde, weil man ſich aneinander irrt, einander mißverſteht.

---

185. Demuth.

Erſchienen 1815.

Was Goethe hier von ſich behauptet, hat er lebenslang in der bereitwilligen Anerkennung der Verdienſte großer Hingeſchiedenen und Mitlebenden (wie Schiller), und in der Beurtheilung ſeiner eigenen Leiſtungen bewährt, in denen letztern er nur Verſuche, Anläufe zum Höhern, Denkmäler überwundener Perioden, „abgelegte Schlangenhäute“ erblickte. Er blieb fortwährend, wie er ſich ſchon in der Jugend in einem Briefe an Auguſte Stolberg geſchildert, „einer, der immer in ſich lebend, ſtrebend und arbeitend, weder rechts noch links fragt, was von dem gehalten werde, was er machte, weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher ſteigt.“

---

186. Keins von allen.

Erſchienen 1815.

Man mag ſich zur Welt ſtellen, wie man will, knechtiſch fügſam, oder herriſch ergreifend, oder gleichgültig ſeines Weges gehend, immer wird ſie an uns etwas auszuſetzen haben.

---

187. Lebensart.

Erſchienen 1815.

Del tempo ni della signoria non darsi malinconia, ſagt ein italieniſches Sprichwort, und der geſcheidte Narr (Nr. 246) epilogirt:

Schlägt mich ein Mächtiger, daß es ſchmerzt,
So thu' ich, als hätt' er nur geſcherzt.

---

188. Vergebliche Mühe.

Erſchienen 1815.

Wer im Leben Anderer die Warnerrolle des getreuen Eckart ſpielen will, erntet keinen Dank und ſpricht vergebens. „Die Geheimniſſe der Lebenspfade", heißt es in einer der Maximen und Reflexionen Goethe's (Abtheil. VI.), „darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anſtoßes, über die ein jeder Wanderer ſtolpern muß."

---

189. Bedingung.

Erſchienen 1815.

Vgl. die Bemerkungen oben zu Nr. 181.

---

190. Das Beſte.

Erſchienen 1815.

Wie Goethe es anſah, wenn ihn auch noch in ſpätern Jahren eine heftige Leidenſchaft ergriff und es „in Kopf und Herzen zu ſchwirren" begann, zeigen ſchon die Worte in den Erläuterungen zum Buch Suleika des weſtöſtlichen Divans: „Der Hauch und Geiſt einer Leidenſchaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück= wenigſtens iſt deſſen Rückkehr, wie die eines guten Wein; jahrs, in Hoffnung und Demuth zu erwarten."

---

191. Meine Wahl.

Späteſtens Anfangs 1814.

Zelter erwähnt dieſes Gedichtchens in einem Briefe an Goethe vom 9. März 1814: „Künftig erhältſt Du ein Mehreres. Das Gaſtmahl, die Luſtigen von Weimar und Wer ſich nicht ſelbſt zum Beſten haben kann ſind ſchon componirt; ſie ſollen nur ein wenig auskühlen.“ Da es hier mit zwei Gedichten aus dem J. 1813 zuſammen genannt iſt, ſo gehört es wahrſcheinlich demſelben Jahre an.

---

192. Memento. 193. Ein anderes.

Erſchienen 1815.

Der Menſch kann durch Willenskraft dem Schickſal Trotz bieten, muß ſich aber dabei auf harte Schläge gefaßt machen. Läßt ſich ein widriges Geſchick nicht beſeitigen, ſo gehe man ihm, wo möglich, aus dem Wege. — Der zweite Spruch ſcheint dem erſten theilweiſe zu widerſprechen; empfiehlt er ja doch, das Schickſal nicht zu fliehen. Er faßt das Schickſal wohl als das Unabwendbare, Unvermeidliche auf, das wir uns erträglicher geſtalten, wenn wir es entſchloſſen hinnehmen und unſern Willen ihm anpaſſen.

---

194. Breit wie lang.

Erſchienen 1815.

Beſcheidenheit ſchützt eben ſo wenig wie Frechheit vor Angriffen und Widerwärtigkeiten; darin liegt wohl implicite beſonders eine Warnung vor Beſcheidenheit den Widerſachern

gegenüber. Bekanntlich hielt unſer Dichter „nur die Lumpe für beſcheiden.“

---

195. Lebensregel.

Erſchienen 1815.

Unter den zahmen Xenien findet ſich am Schluß der vierten Abtheilung folgende weitere Ausführung dieſes Spruches, die dem 25. October 1828 angehört:

Willſt Du Dir ein hübſches Leben zimmern,
Mußt um's Vergang'ne Dich nicht bekümmern,
Und wäre Dir auch was verloren,
Mußt immer thun wie neu geboren;
Was jeder Tag will, ſollſt Du fragen,
Was jeder Tag will, wird er ſagen;
Mußt Dich an eignem Thun ergötzen,
Was And're thun, das wirſt Du ſchätzen,
Beſonders keinen Menſchen haſſen,
Und das Uebrige Gott überlaſſen.

---

196. Friſches Ei, gutes Ei.

Erſchienen 1815.

Mit der Erläuterung: „Begeiſterung iſt die Sache des erſten Gefühls, nicht der Ueberlegung“ erſchöpft ſich der Sinn dieſer Verſe nicht. Der Dichter denkt hier wohl vorzugsweiſe an den durch Kunſtleiſtungen hervorgerufenen Enthuſiasmus. Ein ſolcher bereitet dem Künſtler den höchſten Genuß, wenn er ſeinen Leiſtungen auf dem Fuße folgt, wie dieſes beſonders dem Bühnenkünſtler und Virtuoſen der Tonkunſt beſcheert iſt. Anerkennung, die erſt nach

Jahren gezollt wird, wenn das Kunstwerk vielleicht dem Künstler selbst nicht mehr am Herzen liegt, läßt diesen kalt. Goethe hatte hierüber an sich selbst Erfahrungen genug gemacht.

---

197. Selbstgefühl.

Erschienen 1815.

Zum richtigen Verständniß des Spruches ist er besser zu interpungiren, als in den bisherigen Ausgaben geschehen. V. 2 bis V. 6 einschließlich bilden den Vordersatz zum Nachsatz in V. 7 f. „Sieht er" (V. 3) steht für: Wenn er sieht. — Hang zum Selbstgefühl liegt in der Natur des Menschen. Wenn er sich (die ihm inwohnenden Anlagen und Kräfte) gewahrt, wenn er sich von der Natur freigebig ausgestattet findet, und sich bewußt ist, oft in Schmerz und Glück eine selbständige Kraft bewährt zu haben: sollte er da nicht hintendrein ein frohes Selbstgefühl kund geben dürfen?

---

198. Räthsel.

1802.

Wie Schiller die Veranlassung zur Dichtung seiner sogenannten „Parabeln und Räthsel" in seiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot fand, so wurde auch das vorliegende dadurch hervorgerufen. In diesem tragikomischen Märchen-Drama hängt das Schicksal des Helden von der Lösung dreier Räthsel ab. Um nun bei jeder neuen Aufführung des Stückes das Interesse der Zuschauer für die Räthsel rege zu erhalten, ersetzte der Dichter sie jedesmal

durch drei neue, wobei ſich ihm denn Goethe hülfreich erwies. (Vgl. unten Nr. 128 f.). Das vorliegende iſt wahrſcheinlich in folgender Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe vom 1. Februar 1802 gemeint: „Ihr Räthſel habe ich noch nicht erbrochen, und ich würde glauben, es errathen zu haben, wenn mich die zwei letzten Zeilen nicht irre machten.“ Kannegießer's Löſung „Das Genie“ war von Goethe gewiß nicht intentionirt; er hatte ohne Zweifel den Schalttag im Sinne.

---

199. Die Jahre. 200. Das Alter.

Späteſtens Anfangs 1814.

Goethe überſandte beide Gedichtchen an Zelter den 23. Februar 1814, die Worte voranſchickend: „Zu luſtiger Raumerfüllung mögen hier ein paar Reimſprüche aus der Taſche des Weltlaufs ſchließen.“ Der erſte Spruch gliedert ſich ſchön in zwei ſymmetriſche Hälften, das Verhalten der Jahre, der Jugend und dem Alter gegenüber, darſtellend, wobei ſich der Dichter wohlgemuth noch den Jüngern zuzählt („wir Jüngern“). Was die Jahre nach und nach nehmen, hat der Dichter im Divan (Buch der Betrachtungen Nr. 17) ausgeführt: Luſt des Sinnenſpiels, Erinnerung an den allerliebſten Tand von geſtern, Durchſchweifen des weit- und breiten Landes, Freude an Lob und Ehren von oben, Behagen am eigenen Thun und dreiſtes Wagen; aber er fügt dort tröſtend hinzu, daß ihm genug übrig bliebe: Idee und Liebe. — Im zweiten Gedicht wird das Alter als „ein höflich Mann“ (vgl. oben in V. 5 des Gedichtes „Lähmung“ Nr. 183 „ein thätig

Mann") dargestellt, der wiederholt sein Nahen ankündigt, ähnlich wie der Tod in dem Grimm'schen Märchen „Die Boten des Todes", aber auch eben so unwillkommen ist, wie dieser, wenn er nun wirklich erscheint.

Im ersten Gedichte lautet in dem Briefe an Zelter das erste Reimpaar „Leute, heute".

---

201. Grabschrift.

Erschienen 1815.

Eine generelle Charakteristik der vier Lebensalter des Menschen in Form einer Grabschrift.

---

202. Lauf der Welt.

1826.

In einem Briefe aus München vom 30. September 1827 schrieb Zelter an Goethe: „Ich denke Dein in jeder Stunde, und wo ich hinkomme, denkt man Dein. Porzellantassen, Pfeifenköpfe, Dosen mit Goethe's Bildnisse sind, wie in den unzähligen Bilderläden Abdrücke, zu allen Preisen zu haben." Vergleicht man die Stelle:

Zu haben bin ich, wie der alte Fritz,
Auf Pfeifenköpfen und Tassen,

und erwägt man, daß der Inhalt jedenfalls auf eine späte Entstehungszeit hindeutet („Nun ich hier als Altmeister sitz'"), so liegt die Vermuthung, daß obige Briefstelle die Anregung zu diesen Versen gegeben, welche demnach etwa in den October 1827 zu setzen wären. Die Chronologie

der Entſtehung ſchreibt aber das Gedicht dem J. 1826 zu; und nach einer brieflichen Mittheilung, die mir Varnhagen von Enſe für den Commentar zukommen ließ, wäre es nicht von Goethe, ſondern von Friedrich Förſter verfaßt, und zwar auf Anlaß eines trefflichen Goethe'ſchen Bildniſſes, das Ludwig Sebbers aus Braunſchweig im Auguſt 1826 auf eine jetzt in der Weimarer Bibliothek befindliche Taſſe malte. Goethe ſcherzte bei dieſer Gelegenheit (ſ. den Brief an Zelter vom 12. Auguſt 1826) über die Sucht ihn zu malen in den unter den zahmen Xenien befindlichen Verſen:

Sibylliniſch mit meinem Geſicht
Soll ich im Alter prahlen;
Je mehr es ihm an Fülle gebricht,
Deſto öfter wollen ſie's malen.

---

203. Beiſpiel. 204. Umgekehrt.

Erſchienen 1815.

Goethe's Leben bewegte ſich meiſtens in einem Kreislauf der mannigfaltigſten Beſchäftigungen, den er ſeinen Zodiacus zu nennen pflegte: morgendliches Dichten und Sinnen, laufende Tagesgeſchäfte, Kunſtbetrachtungen, Lectüre, Geſpräch mit Freunden und Fremden löſten einander ab; (vgl. oben Nr. 174) und zu dieſer abwechſelnden Thätigkeit zwang ihn, wie er in einem Briefe an Knebel geſteht, „Das Bedürfniß ſeiner Natur". Machte ihn nun mitunter die Maſſe deſſen, was er ſich aufgebürdet hätte, ungeduldig, ſo nahm er ſich die Mutter Erde zum Beiſpiel, die, ohne die Geduld zu verlieren, ſich ſchon ſeit Aeonen täglich um

ſich ſelbſt und jährlich*) um die Sonne dreht. Aehnlich, wie hier, heißt es in den zahmen Xenien (Abtheil. II, 6):

Wie das Geſtirn,
Ohne Haſt,
Aber ohne Raſt
Drehe ſich Jeder
Um die eigne Laſt.

Der zweite, ziemlich unbedeutende Reimſpruch, der nur durch die Zuſpitzung in das Sprachſpiel „Lieb- und Schadenfroh" etwas gehoben wird, charakteriſirt auch nicht einmal Goethe's Natur. Schadenfreude war ihm ganz fremd.

---

205. Fürſtenregel.

Erſchienen 1815.

Der Dichter gibt den Fürſten eine Doppelregel. Wollen ſie die Unterthanen abhalten, über ihre Lage nachzudenken und auf Neuerungen zu ſinnen, ſo müſſen ſie ihnen panem et circenses bieten und ſie in einem Taumel von Vergnügungen erhalten (wozu man freilich, wie die römiſchen Cäſaren, eines unterjochten Hinterlandes zum Aufbringen der Mittel bedarf). Will aber der Fürſt ſeinem Volke wahrhaft nützen, ſo mag er immerhin ſtarke Anforderungen an daſſelbe machen, wenn er nur zugleich ihm einen förderlichen Schutz gewährt; und dieſes iſt nicht, wie ein Interpret meint, ein humoriſtiſcher, ſondern ein ſehr ernſt gemeinter Rath.

---

*) Statt „jährlich ſo wie jährlich" (V. 4) iſt wohl; „jährlich ſo wie täglich" zu leſen.

206. Lug oder Trug.

Erſchienen 1815.

Mundus vult decipi, die Welt will betrogen ſein, iſt ein alter Spuch. D'Alembert behandelte die Frage 1777 in einem Briefe, und die Berliner Akademie der Wiſſenſchaften ſtellte im folgenden Jahre gar die Preisaufgabe: Est-il utile au peuple dêtre trompé? Goethe erklärt es für unerlaubt, meint aber, wenn man dem Volk etwas aufbinden wolle, möge man es nur nicht fein machen, wie er es denn auch anderswo als Requiſit einer ächten Volksreligion erklärt, daß ſie eine ſtarke Beimiſchung von „Abſurdem" enthalte.

---

207. Egalité.

Späteſtens Frühjahr 1814.

Goethe überſandte die Verſe mit einigen andern an Zelter als Beilage zu einem Briefe vom 22. April 1814 ohne Ueberſchrift. Die jetzige Ueberſchrift, die an das Geſchrei der franzöſiſchen Revolutionäre nach Gleichheit erinnert, iſt nicht glücklich gewählt. Das Gedicht hebt als eine Eigenthümlichkeit des Neides hervor, daß er ſich nur auf Gleichgeſtellte ausdehne, woraus denn nothwendig folgt, daß je mehr Menſchen und je höher ſtehenden einer ſich gleich dünkt, deſto weiter und höher ſich ſein Neid erſtrecke.

208. Wie Du mir, ſo ich Dir.

Erſchienen 1815.

Nur durch Liebe und Wohlthätigkeit werden Gegenliebe und Gegendienſte hervorgerufen.

---

209. Zeit und Zeitung.

Erſchienen 1815.

Goethe pflegte ſich wenig um die politiſche Tagesgeſchichte zu bekümmern und legte oft längere Zeit hindurch die eingehenden Zeitungen ungeleſen bei Seite. In den Annalen heißt es unter dem J. 1808: „Von jeher und noch mehr ſeit einigen Jahren überzeugt, daß die Zeitungen eigentlich nur da ſind, um die Menge hinzuhalten und über den Augenblick zu verblenden, . . . las ich keine mehr.“ In ähnlichem Sinne ſagt er in den zahmen Xenien (Abtheilung V.):

Das Zeitungs-Geſchwiſter
Wie mag ſich's geſtalten,
Als um die Philiſter
Zum Narren zu halten?

Er ließ ſich durch ſeine Freunde den Ausgang, den Abſchluß der Zeitbegebenheiten berichten, „ohne ſich über die mittlern Zweifel zu beunruhigen“. Doch machte es ihm in ſpätern Jahren mitunter Vergnügen, einen frühern Jahrgang von Zeitungen gebunden zu leſen, wobei er aber immer mehr die Ueberzeugung gewann, „daß weder für ihn noch ſeine Freunde, beſonders im Sinn einer höhern Bildung, daraus das Mindeſte abzuleiten ſei.“

---

210. Zeichen der Zeit.

Erſchienen 1815.

Der Spruch kann ſich an Räthſelhaftigkeit der Beziehung mit den Sprüchen des Bakis meſſen. Der Interpret muß ſich einſtweilen mit dem nächſtfolgenden Spruche tröſten.

---

211. Kommt Zeit, kommt Rath.

Erſchienen 1815.

Der umfaſſendere Sinn des Sprichwortes in der Ueberſchrift wird in den beiden darunter zuſammengeſtellten Doppelverſen auf ſchwierige Gegenſtände wiſſenſchaftlicher Forſchung und auf ſchwerlösliche Kunſtprobleme eingeſchränkt. Bekanntlich hob Goethe manchmal einen widerſpänſtigen poetiſchen Stoff viele Jahre hindurch für einen glücklichern Moment auf, der die Roſenknoſpe zur Entfaltung brachte.

---

212. National-Verſammlung.

Erſchienen 1820.

Die Verſammlungen der Volksrepräſentanten ſcheiden ſich bekanntlich ſtets in eine Anzahl von Parteien und Fractionen, die ſich feindlich einander gegenübergeſtehen, weil ſie vor Allem ihre beſondern Intereſſen im Auge haben. Doch gibt es unter ihnen auch Männer, die vorzugsweiſe die Wohlfahrt des Ganzen erſtreben. Willſt Du ſie herausfinden, ſo gib Deine Stimme, frei von Parteirückſichten, nach Deiner perſönlichen Ueberzeugung, nur im Hinblick

auf das allgemeine Staatswohl ab, und habe dann Acht, wen Du mit Deinem Votum Dir gewinneſt und wen entfremdeſt.

---

213. Dem 31. October 1817.

In der letzten Hälfte des Jahres 1816 faßte Goethe den Vorſatz, dem in's folgende Jahr fallenden dreihundertjährigen Reformations-Jubiläum eine große Cantate, etwa im Sinne des Händel'ſchen Meſſias, zu widmen. Wir gehen darauf, wenn es gleich nicht für das vorliegende Gedicht erforderlich iſt, etwas näher ein, weil bei dieſem Anlaß Goethe's Anſichten über Proteſtantismus und Katholicismus, wie über Judenthum und Chriſtenthum im Briefwechſel mit Zelter ſich einmal beſtimmter kund gaben. „Da der Hauptbegriff des Lutherthums", ſchrieb er am 14. Novbr. 1816, „ſehr würdig begründet iſt, ſo gibt er ſchönen Anlaß ſowohl zu dichteriſcher als muſicaliſcher Behandlung. Dieſer Grund nun beruht auf dem entſchiedenen Gegenſatz von Geſetz und Evangelium, ſodann auf der Vermittlung ſolcher Extreme. Setzt man nun, um auf einen höhern Standpunkt zu gelangen, anſtatt jener zwei Worte die Ausdrücke Nothwendigkeit und Freiheit mit ihren Synonymen, mit ihrer Entfernung und Annäherung, ſo ſiehſt Du deutlich, daß in dieſem Kreiſe Alles enthalten iſt, was den Menſchen intereſſiren kann. — Und ſo erblickt denn Luther in dem alten und neuen Teſtament das Symbol des großen ſich immer wiederholenden Weltweſens: Dort das Geſetz, das nach Liebe ſtrebt; hier die Liebe, die gegen das Geſetz zurückſtrebt und es erfüllt, aber nich aus eigener Macht und Gewalt, ſondern durch den Glauben,

und zwar durch den Glauben an den allverkündigten und Alles bewirkenden Meſſias. Aus dieſem Wenigen überzeugt man ſich, wie das Lutherthum mit dem Pabſtthum nie vereinigt werden kann, der reinen Vernunft aber nicht widerſtrebt, ſobald dieſe ſich entſchließt, die Bibel als Weltſpiegel zu betrachten, was ihr eigentlich nicht ſchwer fallen ſollte." — Weiter hin heißt es: „Vielleicht iſt's hier am Platze, zu dem Obgeſagten ein Wort, den Katholicismus betreffend, anzufügen. Bald nach ihrer Entſtehung und Verbreitung litt die chriſtliche Religion durch ſinnige und unſinnige Ketzereien; ſie verlor ihr urſprüngliches Reine. Als ſie aber gar rohe Völker und verderbte Geſittete bändigen und beherrſchen ſollte, waren derbe Mittel nöthig; nicht Lehren, ſondern Dienſt bedurfte man. Der einzige Mittler zwiſchen dem höchſten Gott des Himmels und den Erdenmenſchen war nicht genug u. ſ. w. was wir alle wiſſen, und ſo entſtand eine Art von heidniſchem Judenthum, das noch bis auf den heutigen Tag lebt und webt. Das mußte alles in den Gemüthern umgeworfen werden; deßhalb bezieht ſich das Lutherthum einzig auf die Bibel. Luther's Verfahren iſt kein Geheimniß; und jetzt, da wir ihn feiern ſollen, thun wir es nur alsdann im rechten Sinne, wenn wir ſein Verdienſt anerkennen, darſtellen, was er ſeiner Zeit und den Nachkommen geleiſtet hat. Dieſes Feſt wäre ſo zu begehen, daß es jeder wohldenkende Katholik mitfeierte."

Die beabſichtigte große Cantate wurde bald nach Aufſtellung eines ausführlichen Schemas (ſ. Brief an Zelter vom 10. December 1816) zurückgelegt und blieb unausgeführt, wie es in Annalen heißt, „wegen Mangel an Zeit und Aufmunterung", in Wahrheit aber, weil die Aufgabe

für Goethe's damalige Arbeitskraft viel zu groß und umfaſſend angelegt war. Er brachte indeß doch einen kleinen Tribut zu dem Jubiläum, indem er die vorliegenden drei Strophen dichtete, worin er ſich als eifrigen Proteſtanten „in Kunſt und Wiſſenſchaft“ bekennt. Daß er hierbei vorzüglich an ſeine Stellung als Naturforſcher den Zunftgelehrten gegenüber und als Künſtler im Verhältniß zu den Neuromantikern gedacht habe, braucht kaum geſagt zu werden. Auffallend und ungehörig erſcheint in dem Gedichte die Hervorhebung des „Türkenthrons“ und des gemeinſamen „Erbfeindes“.

---

214. Dreifaltigkeit.

Erſchienen 1837.

Das Gedicht iſt vielleicht deßhalb ſo lange zurückbehalten worden, weil es eines der chriſtlichen Hauptdogmen ziemlich heterodox behandelt. Er bekennt ſich zwar in den Schlußverſen „treulich, unverſtohlen“ zu dem alten Credo von der heiligen Dreifaltigkeit, aber der heilige Geiſt, die dritte Perſon, auf welche die Kirche nur „eine kurze Friſt“, namentlich zu Pfingſten die Aufmerkſamkeit hinlenkt, iſt ihm der „Erſte und Letzte“. Gott Vater, als Weltſchöpfer gedacht, tritt ihm, nachdem er ſich der Welt einverleibt, als Perſon ganz zurück; dem Dichter war bekanntlich Gott das belebende Princip der Natur, die Weltſeele (vgl. die Bemerkungen unten zu Nr. 254 f.); der Begriff eines perſönlichen, der Welt geſondert gegenüberſtehenden Gottes widerſtrebte ihm. Der Sohn iſt als hiſtoriſches Bild, wie er gelebt, gelehrt und gelitten, Gegenſtand ſeiner Verehrung

und Bewunderung. Aber das Höchſte bleibt ihm, der heilige Geiſt, den Goethe wohl als das ewige Fortwirken der Gottheit in der geiſtigen Welt auffaßte.

---

215. Agape.

1819 oder Anfangs 1820.

Am 24. December 1819 ſchrieb Goethe an Reinhard: „Iſt Ihnen ein Buch vorgekommen: Agape (oder der Weltbund der Chriſten) von Profeſſor Käſtner in Jena? Wo nicht, ſo laſſen Sie ſich's empfohlen ſein. Geſetzt auch, man gäbe dem Verfaſſer nur für die Zeit Recht, die man zum Leſen braucht, ſo gewinnt man doch Anſichten von ſeinem Standpunkt aus, an die Niemand gedacht hat. Die ganze Frage geht darauf hinaus: Hat ſich das Chriſtenthum blos durch ſittliche Wirkung auf die Menge und durch die Menge, zufällig wogend, hervorgethan und zur Einheit geſtaltet; oder iſt es von einer Einheit, von einem entſchiedenen Bunde vorſätzlich, künſtlich ausgegangen? Er behauptet Letzteres, und wenn er es nicht ſtreng beweist, ſo gibt er uns doch Verdacht genug, es möge ſo ſein. Wie wunderlich iſt die Aehnlichkeit mit unſerer neuen allgemeinen Verſchwörung, wo noch immer nicht für Jedermann entſchieden iſt, ob ſie von der Peripherie zu einem Mittelpunkt, oder vom Mittelpunkt zur Peripherie ſtrebe! Vielleicht irrt man nicht, wenn man Beides zugibt und ein pulſirendes Wechſelverhältniß zwiſchen Dispoſition und Determination annimmt."

Käſtner's Anſicht war, das Liebesmahl („Agape") ſei der Kern- und Anfangspunkt jenes Weltbundes der Chriſten

gewesen. Einzelnes in seiner Schrift bekämpfte unter andern der Philologe Eichstädt mit Erfolg. Der Dichter gibt nun in den vorliegenden Strophen den Empfindungen Ausdruck, welche die Lectüre von Kästner's Buch bei einem gläubigen Christen erregen muß; es ist für einen solchen ein schwer verdaulicher Bissen; und wenn auch die Philologen dem Verfasser manchen Irrthum nachweisen, so löscht das die böse Wirkung der Schrift nicht aus, da sie den Leser um seinen arglos vertrauenden Glauben betrügt und „dem Verdachte Raum gibt, es möge wohl so sein".

---

216. Nativität.

1818.

Es muß dahin gestellt bleiben, ob diese am 11. April 1818 gedichteten Verse etwa für das Album eines in's Ausland Reisenden bestimmt waren. Der Deutsche, sagt das Gedicht, findet schon an seiner Muttersprache einen hinreichenden Stoff zum Studiren; es ist aber nichts dagegen zu sagen, daß er sich auch draußen in fremden Sprachen umthue; er wird dann sicher seinen Gesichtskreis erweitern; möge er nur nicht zugleich viel Verkehrtes aufnehmen!

---

217. Das Parterre spricht.

1814.

Das Parterre repräsentirt in diesem am 1. December 1814 entstandenen Gedichtchen etwa jenen Theil des Theaterpublikums, von welchem der Director im Vorspiel zum Faust sagt:

Wenn dieſen Langeweile treibt,
Kommt jener überſatt vom Tiſche u. ſ. w.

Es iſt ihm gar nicht recht, daß es ſich bequemen ſoll, Schauſpielerinnen zu begrüßen, die ernſte und würdige Rollen ernſt und würdig darſtellen. Es hat keinen Gefallen an den tragiſchen und hochpathetiſchen „Redumſchweifen“, und beſorgt gar am Ende etwas loben zu müſſen, was es nicht begreift. Aber die loſen, faßlichen Geberden liederlicher Süßen haben für das Parterre einen großen Reiz; es will lieber ſich verführen als ennuyiren laſſen.

---

218. Auf den Kauf.

1814.

Das vorliegende Gedicht, am 21. November 1814 entſtanden, iſt gegen die jüngere Generation von Dichtern gerichtet, die es nicht, wie der unſrige, ſich ſauer werden ließen, um einen tüchtigen Gehalt und eine ſtreng angemeſſene Form für ihre poetiſchen Schöpfungen zu gewinnen („Wo iſt einer, der ſich quälet Mit der Laſt, die wir getragen?“), ſondern ihr reiches Talent in raſch hingeworfenen geſetzloſen Productionen vergeudeten. Goethe klagte über ſie ſchon in einem Briefe an Zelter vom 30. October 1808: „Es bringt mich ein halb Dutzend jüngerer poetiſcher Talente zur Verzweiflung, die bei außerordentlichen Naturanlagen ſchwerlich viel machen werden, was mich erfreuen kann. Werner, Oelenſchläger, Arnim, Brentano u. A. arbeiten und treiben's immer fort; aber Alles geht durchaus in's Form- und Charakterloſe. Kein Menſch will begreifen, daß die höchſte und einzige Operation der Natur

und Kunst die Gestaltung, und in der Gestalt die Specification sei (vgl. Str. 1, V. 3), damit ein Jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe. Es ist keine Kunst, ein Talent nach individueller Bequemlichkeit humoristisch walten zu lassen; etwas muß immer daraus entstehen, wie aus dem verschütteten Samen Vulcans ein wundersamer Schlangenbube entsprang ... Uebrigens gibt es noch immer Menschen genug, die dergleichen Dinge anstaunen und verehren, weil das Publikum es Jedem Dank weiß, der ihm den Kopf verrücken will."

Insbesondere gilt aber wohl unser Gedicht dem Erstgenannten, Zach. Werner („Weihe der Kraft, Söhne des Thals, Das Kreuz an der Ostsee u. s. w."), von dem Zelter am 2. Juli 1806 berichtet hatte, daß er ein neues Genre aufgebracht, welches in Ermangelung würdiger dramatischer Productionen das Theater mit Bibeln und Gesangbüchern füllen werde („Pfaffenhelden singen sie"). Goethe vergleicht nun diese Poeten mit schlichten Schustern, die ihr Handwerk nicht lernen wollen, und ihre Machwerke mit unnützem, für den Markt gearbeitetem Fußzeug, auf dem man bald barfuß laufen werde. Es fehlt ihnen nicht ganz an Zeug und Stoff („Oberleder bringen sie"), obwohl doch an solchem Zeug, das ein solides Fundament für das Ganze abgeben könnte („Aber keine Sohlen"). Das Schlimmste aber ist, daß sie sich nicht um eine feste, gesetzmäßige Form bemühen:

Doch wer keinen Leisten kennt,
Wird ein Pfuscher bleiben.

219. In's Einzelne.

Erſchienen 1821.

Gleichfalls (wie 218) gegen das Treiben der jüngern Dichter-Generation gerichtet. Unſer Dichter hat es lange ſchweigend angeſehen, obwohl es ihn verdroß, daß die jüngern Kunſtgenoſſen nur den Anforderungen des Tages zu entſprechen ſuchten und ſich mit ephemerem Beifall der Menge begnügten (Str. 1). Sie fragen nicht darnach, ob der Zeitgeſchmack geſund oder krank ſei; wenn er ihnen nur zu perſönlichen Erfolgen dient, ſo laſſen ſie ihn für berechtigt gelten (Str. 2). Anfangs ſchien es, als verfolgten ſie ein gemeinſames Ziel, als bildeten ſie eine Dichterſchule; jetzt geht jeder ſeinen eigenen Weg und verſucht ſein Glück auf eigene Hand. (Str. 3).

---

220. In's Weite.

Erſchienen 1827.

Die Zuſammenreihung dieſer Verſe mit den beiden vorhergehenden Nummern deutet darauf hin, daß ſie nicht, wie man angenommen, „der ſorglos und unbeſonnen in den Tag lebenden Jugend" überhaupt, ſondern ſpeciell, wie die vorhergehenden Stücke, dem jüngern Dichtergeſchlechte gelten. Die neuern Poeten produciren wohlgemuth darauf los, aber Alles geht, wie es in dem Briefe an Zelter vom 30. October 1808 (ſ. oben die Bemerk. zu 218) heißt, in's Form- und Charakterloſe, in's Vage und Weite. Sie wiſſen nichts von Schwierigkeiten in der Kunſt, von Klippen, vor denen ſich der Künſtler zu hüten hat, und gehen daher in all ihrer Heiterkeit dem ſichern Schiffbruch entgegen.

---

221. Kronos als Kunstrichter.

Erschienen 1820.

Ein humoristischer Ausdruck von Goethe's großer Verehrung für Shakespeare. — Kronos (Saturnus), der Zeitgott, verschlang seine eigenen Kinder; die Zeit zerstört sogar das Größte, was sie entstehen ließ, und löscht sein Andenken aus; so sinken auch die vorzüglichsten Dichter in Vergessenheit. Shakespeare war eine Zeit lang in Gefahr, dies Loos zu theilen; aber Kronos besann sich und sprach, wie der Cyklope Polyphem in Beziehung auf Odysseus: Den hebt mir auf; ihn werd' ich zuletzt verspeisen.

---

222. Grundbedingung.

Erschienen 1820.

Um über Natur und Kunst gut sprechen zu können, muß man eine reiche und lebendige Anschauung von beiden haben. So erklärte sich auch Schiller in einem Briefe an Körner die Vorzüge der Poetik von Aristoteles daraus, „daß dieser aus einer sehr reichen Erfahrung und Anschauung heraussprach und eine ungeheure Menge tragischer Vorstellungen vor Augen hatte". Daher heißt es hier: Was will die Rede taugen ohne Gegenwart? Der Dichter fügt noch hinzu „und Gunst" und meint damit wohl den für Auffassung und Darstellung günstigen Moment, wie es auch in einem seiner Sprüche heißt:

Die Lust zu reden kommt zu rechter Stunde,
Und wahrhaft fließt das Wort aus Herz und Munde.

Und wie über Natur und Kunst, kann auch über Liebe

nur der warm und wahr reden, der ſie innerlich erfahren hat, weßhalb die auf einer Fiction beruhenden Liebeslieder in der Regel ſo kalt laſſen.

---

223. Jahr aus Jahr ein.

Erſchienen 1827.

Unſer Dichter liebte es, den Cyklus der Jahrszeiten in ſeine Poeſien zu verweben („Vier Jahrszeiten" I, Nr. 349 ff. „Chineſiſch-Deutſche Jahres- und Tageszeiten" unter Nr. 277 ff. u. a.). Hier läßt er, wie in der Regel, das Liebesglück ſich erſt im Wonnemonat entwickeln, worauf ſich dann nicht weiter um den Zeitwechſel kümmert. Umgekehrt heißt es in einem der Sprüche:

Januar, Februar, März,
Du biſt mein liebes Herz;
Mai, Juni, Juli, Auguſt,
Mir iſt nichts mehr bewußt.

---

224. Nett und niedlich.

Erſchienen 1827.

Die Netten und Niedlichen, die allzu zierlichen und manierlichen Schönen waren nicht ganz des Dichters Geſchmack. Die beiden Strophen ſind als zwei etwas getrennten Epochen angehörig aufzufaſſen, wie ſie denn auch in der metriſchen Form von einander abweichen. In der erſten Strophe beobachtet der Dichter erſt das zierliche Weſen des vorübergehenden Mädchens und wünſcht, daß ſie ihm angehören

möge; in der zweiten, in ruhigen Trochäen durchgeführten Strophe iſt ſie bereits ſein, aber der Dichter noch nicht ganz befriedigt, weil ſie mit gar zu ſpitzen Lippen küßt; denn er liebte es ja, Wein und Kuß

Nicht nur flach zu nippen,
Nicht zu liebeln leis mit Augen,
Sondern feſt ſich anzuſaugen
An geliebte Lippen.

---

225. Für Sie.

Erſchienen 1827.

Der Dichter lehnt hier die Frage der Neugierigen ab, die zu wiſſen wünſchten, welche der vielen ſchönen Geſtalten in ſeinen Dichtungen das Abbild ſeiner eigentlichen Geliebten ſei. Jede, erwiedert er, wird die Züge, die ich von ihr entlehnt, erkennen; und ſo wird auch Sie wiſſen, was ihr urſprünglich angehört.

---

226. Stets derſelbe.

Erſchienen 1821.

Der Dichter ſpricht in der erſten Strophe von einer Schönen, die er auf dem Markt im Volksgedränge bemerkt, und mit der er in einem ſtillen Liebesverhältniß ſteht. Darüber wird er denn in Str. 2 zur Rede geſtellt, daß er im Greiſenalter noch immer von Mädchen ſpricht, und aufgefordert die jetzige Geliebte klar zu bezeichnen. Er nennt „die Wahrheit“. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß er dabei an die Stelle im Buch der Weisheit 6, 13 ff.

gedacht: „Die Weisheit iſt ſchön und unvergänglich, und läßt ſich gern ſehen von denen, die ſie lieb haben, und läßt ſich finden von denen, die ſie ſuchen. Ja ſie begegnet und gibt ſich ſelbſt zu erkennen denen, die ſie gern haben u. ſ. w.“

---

227. Den Abſolutiſten.

Erſchienen 1827.

Der Dichter hat nichts dagegen, daß die Philoſophen jetzt nach dem „Abſoluten“ als dem höchſten Guten ſtreben, bemerkt jedoch, daß nach ſeinen Herzenserfahrungen das Abſoluteſte, die abſolute, unbedingte Liebe, uns am meiſten zu bedingen und beſchränken vermöge.

---

228. Räthſel. 229. Desgleichen.

Wahrſcheinlich 1802.

Beide Räthſel, wenn gleich erſt 1827 gedruckt, wurden vermuthlich (wie oben Nr. 198) ſchon 1802 für Schiller's Turandot gedichtet. Man hat das erſte als den Spiegel, das zweite als die Thränen gedeutet, beide meines Erachtens gleich unglücklich. So viel iſt ſicher, daß, wenn dieſe die intentionirten Löſungen waren, die Ausführung beider Räthſel als ganz verfehlt zu betrachten iſt. An dem erſten haben ſich auf meinen Wunſch geübte Räthſellöſerinnen verſucht, ohne eine mich ganz befriedigende Deutung herauszubringen. Ich will eine der aufgefundenen nicht vorenthalten, obwohl auch ſie mir nicht völlig zuſagt: Das täglich angewandte, zum treuſten Dienſt gelind erbötige Organ iſt

die Zunge, die von einem Theile der Männer, der an Aktentische und mühsame Handleistungen gebannt ist, weniger, von den Frauen aber durchschnittlich viel im geselligen Verkehr, wie in ihrem Schalten unter Kindern und Gesinde gebraucht wird. Die Zunge ist ein einfaches Organ, aber vielfachen Gebrauchs, mitunter „spitz und scharf". Wenn im muntern Zungenspiel manche Wiederholungen vorkommen, so lassen wir uns das gefallen; es fließt manchmal recht glatt von der Zunge, wenn wir gleich im Innern Herbes leiden. Den größten und stets neuen Reiz hat aber ein schönes Zungenspiel, wenn das Herz, die Liebe ihm Weihe und Würze gibt. — Das zweite Räthsel schloß sich wahrscheinlich dem Sinne nach an das erste an. Ich deute es als die Zähne, die mit Schmerzen ankommen und uns wieder Schmerzen bringen, wenn sie Abschied nehmen, in der Zwischenzeit uns zwar gute Gaben bereiten, aber auch oft großes Weh, welches letztere Goethe selbst manchmal an sich erfahren. Wie er die Zähne hier etwas hyperbolisch „die besten Freunde, die wir haben" nennt, so spricht sich der große Werth, den er auf sie legt, auch in den zahmen Xenien (Abth. IV) aus:

Ich neide nichts, ich laß' es gehn,
Und kann mich immer Manchem gleich erhalten;
Zahnreihen aber, junge, neidlos anzusehn,
Das ist die größte Prüfung mein, des Alten.

Wie dürftig und nüchtern Goethe's Räthsel sind, tritt erst bei Vergleichung mit den für denselben Zweck gedichteten Schiller'schen recht klar hervor. Die letztern sind voll poetischen Schwungs, werden dadurch aber freilich auch der eigentlichen Natur des Räthsels etwas untreu; Goethe deutet dieses an, indem er „den schönen Fehler" an

ihnen rügt, „daß ſie entzückte Anſchauungen des Gegenſtandes ſeien, worauf man faſt eine neue Dichtungsart gründen könne.“

---

230. Feindſeliger Blick.

Erſchienen 1827.

Goethe hatte eine große Antipathie gegen Brillen. Er bediente ſich zwar mitunter einer Lorgnette, aber nur im Theater in ſeiner etwas weit abliegenden Loge, in Bildergalerien und in ſeinem Zimmer, um einen entferntern Gegenſtand auf der Straße zu erkennen. Seinen Wilhelm Meiſter läßt er ſogar die Anſicht ausſprechen, daß überhaupt die Mittel, wodurch wir unſern Sinnen zu Hülfe kommen, ſittlich nachtheilig wirken. „Wer durch Brillen ſieht, hält ſich für klüger, als er iſt; denn ſein äußerer Sinn wird dadurch mit der innern Urtheilskraft außer Gleichgewicht geſetzt.“ Ottilie in den Wahlverwandtſchaften ſchreibt in ihr Tagebuch: „Es käme Niemand mit der Brille auf der Naſe in ein vertrauliches Gemach, wenn er wüßte, daß uns Frauen ſogleich die Luſt vergeht ihn anzuſehn und uns mit ihm zu unterhalten.“ Goethe hielt ſchon Lavater's genaues Betrachten der Phyſiognomie mit unbewaffnetem Auge für eine Art „Tücke“; um ſo mehr mußte ihm ein durch Augengläſer geſchärftes Beobachten zuwider ſein. Noch im ſpäteſten Alter äußerte er darüber gegen Eckermann: „So wie ein Fremder mit der Brille auf der Naſe zu mir hereintritt, kommt ſogleich eine Verſtimmung über mich, der ich nicht Herr werden kann. — Es macht mir immer den Eindruck des Desobligeanten, ungefähr ſo, als wolle ein Fremder mir bei der erſten

Begrüßung sogleich eine Grobheit sagen. Ich empfinde dieses noch stärker, nachdem ich seit Jahren es habe drucken lassen, wie fatal mir die Brillen sind. — Es kommt mir immer vor, als sollte ich den Fremden zum Gegenstand genauer Untersuchung dienen, und als wollten sie durch ihre gewaffneten Blicke in mein geheimstes Innere dringen und jedes Fältchen meines alten Gesichtes erspähen. Während sie aber so meine Bekanntschaft zu machen suchen, stören sie alle billige Gleichheit zwischen uns, indem sie mich hindern, zu meiner Entschädigung auch die ihrige zu machen; denn was habe ich von einem Menschen, dem ich bei seinen mündlichen Aeußerungen nicht in's Auge sehen kann, und dessen Seelenspiegel durch ein paar Gläser, die mich blenden, verschleiert ist?"

231. Vielrath.

Erschienen 1827.

Um den Rath eines Mannes gebührend abzuschätzen, muß man den Mann selbst durchschauen. Fragst Du nun eine ganze Reihe um Rath, wozu soll das fruchten? Jeder wird Dir nach seiner individuellen Anschauung rathen, und wie ist es möglich, Mann für Mann zu kennen? In der vierten Abtheilung der zahmen Xenien, wo sich der Spruch wiederfindet, laut die letzte Hälfte:

Was *) wäre Rath sodann,
Sie zu verstehen?

*) Statt „Was" sollte man „Wo" erwarten.

Kennſt Du nicht Mann für Mann,
Es wird nicht gehen.

---

232. Sprache.

Spätestens 1773.

Dieſe Verſe erſchienen 1773, H. D. unterzeichnet, im Göttinger Muſen-Almanach für das folgende Jahr. Der Dichter tritt dem Gerede über Reichthum und Armuth, Stärke und Schwäche einer Sprache entgegen. Die Sprache iſt eine goldgefüllte Urne, ein ſtarkes Schwert; aber ungebraucht iſt ſie eine vergrabene Urne, ein im Arſenal ruhendes Schwert. Weißt Du in die Urne geſchickt zu greifen, ſo kannſt Du die Schätze der Sprache ſpenden; weißt Du das Schwert recht zu führen, ſo kannſt Du Triumphe über die Nachbarn mit der Sprache erringen.

---

233. Kein Vergleich.

Erſchienen 1827.

Die Verſe ſind wahrſcheinlich frühern Urſprungs. Jean Paul hatte ſich ſchon in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik (1804, zweite Aufl. 1812) gegen das Binde 's in zuſammengeſetzten Wörtern, wie gegen die Endungen ung, keit u. a. ausgeſprochen und demgemäß auch Ordenſtern, Ableitſylbe, Darſtellmittel u. ſ. w. geſchrieben. Im J. 1818 führte er ſeine Anſichten im Morgenblatt in Briefform weiter aus. Goethe bekennt, daß er auch jene Wortanhängſel gern los wäre, zeigt aber, wie man durch eine

rücksichtslose Ausmusterung derselben in Verlegenheit gerathe. Schreibe einer statt Vergleichung: Vergleich von Deutschen und Franzosen, so werde jeder Patriot sogleich zornig werden und von einer gütlichen Abfindung mit den Feinden nichts wissen wollen — und dies möchte auf 1813 oder 1814 als Entstehungszeit der Verse hindeuten, — während er sich eine Vergleichung mit ihnen, eine Nebeneinanderstellung der beiderseitigen Eigenschaften, wobei wir Deutschen nur gewinnen können, ganz wohl gefallen lassen werde.

---

234. Etymologie.

(Spricht Mephistopheles).

Erschienen 1837.

Die ersten 14 Verse, ein Spott auf die Etymologen, die aus den Lauten der Wörter die Urbedeutung derselben herausfühlen wollen und daher zufällig ähnlichlautende Wörter des verschiedensten Sinnes gewaltsam zusammenzubringen suchen, sind wahrscheinlich als Nebenschößling zur classischen Walpurgisnacht im zweiten Theil des Faust entstanden. Der Greif, den Mephistopheles dort als den klugen Greis begrüßt, verbittet sich diese Benennung:

„Niemand hört es gern,
Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt.
Grau, grämlich, griesgram, gräulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns."

Die sechs angehängten Verse sollten unter einer eigenen Ueberschrift (etwa: Metrische Rigoristen) abgesondert sein.

Goethe ſpricht hier ſeinen Aerger über die ſtrengen Metriker aus, welche, ſtatt die im heroiſchen und elegiſchen Versmaß geſchriebenen deutſchen Dichtungen unbefangen zu genießen, fortwährend die Sylben meſſen und abwägen und namentlich die Trochäen als Stellvertreter der Spondeen nicht dulden wollten. Vielleicht rief die Verſe A. W. Schlegel's hochmüthige Aeußerung in ſeiner Indiſchen Bibliothek (Bd. I „Vom deutſchen Hexameter") hervor: „Es verſteht ſich von ſelbſt, daß im Hexameter keine Trochäen geduldet werden können." Goethe hatte ganz Recht zu ſagen, das heiße nichts Anderes, als den Hexameter aus der deutſchen Poeſie verbannen. Denn wie ſoll ſich der deutſche Dichter in einem Metrum bewegen, das Tauſende von dichteriſchen Ausdrücken, z. B. alle Amphimacer und Doppeltrochäen („Uebermuth, Erdenſöhne") ausſchließt? In den zahmen Xenien (Abtheil. V.) erklärt er:

Allerliebſichſte Trochäen
Aus der Zeile zu vertreiben,
Und ſchwerfälligſte Spondeen
An die Stelle zu verleiben,
Bis zuletzt ein Vers entſteht,
Wird mich immerfort verdrießen.
Laß die Rede lieblich fließen,
Laß mich des Geſangs genießen
Und des Blicks, der mich verſteht!

---

235. Kunſt und Alterthum.

Erſchienen 1823.

Das Gedichtchen führt den Titel der Zeitſchrift, worin es zuerſt erſchien (IV, 2), und bezieht ſich eben auf dieſen

Titel. Man mochte den Zuſatz „und Alterthum“ durch den Inhalt der Zeitſchrift wenig gerechtfertigt gefunden haben. Der Dichter antwortet ſcherzend, wenn die Kunſt (d. h. die der Kunſt gewidmeten Aufſätze) der Zeitſchrift Gunſt erworben, ſo habe das Alterthum durch ſeinen Ruhm dem Titel ein Relief gegeben.

---

236. Muſeen.

April 1816.

Ausdruck des Verdruſſes über den Mangel an Vorſicht und Sorgfalt beim Zurückholen der von den Franzoſen fortgeſchleppten Kunſtſchätze und beim Herüberſchaffen neu angekaufter.

---

237. Panacee.

Erſchienen 1823.

Der Dichter empfiehlt als Panacee (Univerſalarznei) gegen Geiſtesverkümmerung und Herzensfroſt, als ein unfehlbares Vergnügungs-, Belebungs- und Erwärmungsmittel die fortwährende Freude am Großen.

---

238. Homer wieder Homer.

1821.

Im J. 1796 hatte Goethe im Gedicht „Hermann und Dorothea“ den Philologen F. A. Wolf hoch leben laſſen (ſ. I, Nr. 210),

Der endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch rief in die vollere Bahn.

Im Jahr 1820 nahm er Wolf's Prolegomena abermals vor und fand, daß beim Studium derſelben ſtets eine Syſtole und Diaſtole in ihm vorging. „Ich war gewohnt", ſagt er, „die beiden Homeriſchen Gedichte als Ganzheiten anzuſehen, und hier wurden ſie mir jedes mit großer Kenntniß, Scharfſinn und Geſchicklichkeit getrennt und auseinander gezogen, und indem ſich mein Verſtand dieſer Vorſtellung willig hingab, faßte gleich darauf ein herkömmliches Gefühl Alles auf einen Punkt zuſammen." In ſolcher Stimmung war ihm nun das Bekanntwerden mit Schubarth ſehr willkommen. „Karl Ernſt Schubarth", ſchrieb er den 19. October 1821 an Zelter, „iſt gegenwärtig in Berlin; meldet er ſich, ſo ſei ihm freundlich. Es kommt ein Büchlein von ihm heraus: Ideen über Homer und ſein Zeitalter; begegnet es Dir, ſo greife darnach. Es iſt vermittelnd, einend, verſöhnend, und heilt die Wunden, die uns von dem Raubgethier (Wolf und Anhängern) geſchlagen worden." Ungefähr gleichzeitig ward ihm ein engliſcher Aufſatz über Homer bekannt, worin ebenfalls die Einheit und Untheilbarkeit der Homeriſchen Gedichte vertheidigt wurde; und ſo befeſtigte ſich in Goethe die Anſicht, „daß, wie es ja bis auf den heutigen Tag mit ſolchen Werken geſchieht, der letzte Redacteur und ſinnige Abſchreiber getrachtet habe, ein Ganzes nach ſeiner Fähigkeit und Ueberzeugung herzuſtellen und zu überliefern." Die Reaction gegen die Wolf'ſche Anſicht, den Rückgang vom Unglauben zum Glauben, vom Sondern zum Vereinen, von der Kritik zum Genuß leitete er, wie hier im Gedicht („Denn Jugend weiß uns zu entzünden"), ſo auch in den Annalen (unter

1821) von der veränderten Sinnesweise der jüngern Generation ab: „Eine frische Jugend war herangewachsen, unterrichtet wie lebenslustig; sie unternahm mit Muth und Freiheit, den Vortheil zu gewinnen, dessen wir in unserer Jugend auch genossen hatten, ohne die schärfste Untersuchung selbst den Schein eines wirksamen Ganzen als ein Ganzes gelten zu lassen. Die Jugend liebt das Zerstückelte überhaupt nicht; die Zeit hatte sich in manchem Sinne kräftig hergestellt, und so fühlte man schon den frühern Geist der Versöhnung wiederum walten." (Vgl. den Aufsatz „Homer noch einmal" aus dem J. 1827).

---

239. Zum Divan.

Vermuthlich um 1815.

Das Gedicht dürfte, obwohl erst 1833 veröffentlicht, etwa dem J. 1815 angehören, worin ein großer Theil des westöstlichen Divans entstand. Nachdem durch die damaligen Leistungen der Orientalisten die Geisteswelt des Morgenlandes tiefer aufgeschlossen worden war, mußte Jeder, der durch Studium seiner selbst und Anderer das Gemeinsame der Menschennatur kennen gelernt, zur Einsicht gelangen, daß Orient und Occident viel mehr Verwandtschafts- und Verknüpfungspunkte haben, als man bisher geahnt. So gefiel sich denn unser Dichter eine Reihe von Jahren (1814 bis 1819 und später) darin „sich zwischen Osten und Westen sinnig zu wiegen"; sinnig deutet auf die in den Gedichten des Divans vorwaltende Reflexion; „es ist eine Dichtart", schrieb er im März 1816 an Zelter, „die meinem Alter, meiner Denkweise, Erfahrung und Umsicht zusagt." Der

am Schluß ausgeſprochene Wunſch, daß dieſes Schaukeln zwiſchen den beiden Welten zum Beſten gedeihen möge, deutet an, daß er bei der Abfaſſung des Gedichtes noch in der Production für den Divan begriffen war.

---

240. Angedenken.

1828.

Die Verſe erſchienen 1829 im Chaos (vgl. die Bemerkungen zu Nr. 151), waren aber ſchon im vorhergehenden Jahre gedichtet worden. In die Interpretation derſelben: „ſie feiern die Geliebte als Inbegriff des Guten, Schönen und Lieben, deren Angedenken für den Dichter das höchſte Glück iſt“ kann ich nicht einſtimmen. Unſer Gedicht ſagt: Angedenken an das Gute, das man im Leben kennen gelernt, oder auch an eigenes löbliches Wirken, erfriſcht uns fortwährend zu weiterm löblichen Streben; Andenken an das Schöne, das uns erfreut hat, erquickt und erwärmt das Herz; Andenken an die Liebe, die man erfahren, wäre ein herrlicher Segen, wenn die Erinnerung ſtets lebendig bliebe; das Beſte aber bleibt das Feſthalten des erkannten *Wahren*, des *Geſetzlichen* und *Göttlichen*, des „Einen“, das ſich durch die wechſelnden Erſcheinungen hindurchzieht und ihnen zu Grunde liegt. Vgl. oben (Nr. 226), „Stets derſelbe“, wo er die Wahrheit als die Geliebte ſeines Greiſenalters bezeichnet.

---

241. Weltliteratur.

Erſchienen 1827.

Schon ſeit dem Bekanntwerden mit Herder in Straßburg ſtand in Goethe die Ueberzeugung feſt, daß die Anlage zur Poeſie „von Pol zu Pol“ ausgeſät und nicht einem einzelnen Volke, noch viel weniger einzelnen Individuen ausſchließlich zugetheilt ſei. Er fand aber auch bei genauerer Vergleichung der Lieder der verſchiedenen Völker, daß ſie alle in ihrem innerſten Charakter einander verwandt ſind. „Es gibt nur Eine Poeſie“, ſchrieb er 1825, „die ächte, wahre; alles Andere iſt nur Annäherung und Schein.“ Er ſah es den Deutſchen, wie keiner andern Nation gelingen, die Dichtungen der verſchiedenſten Völker in trefflichen Uebertragungen und Nachbildungen ſich anzueignen; und ſo entwickelte ſich in ihm die Idee und Forderung einer Weltliteratur, die ein geiſtiges Band für die Nationen werden ſollte. „Nationalliteratur“, äußerte er 1827 in den Geſprächen mit Eckermann, „will jetzt nichts ſagen; die Epoche der Weltliteratur iſt an der Zeit, und Jeder muß dazu wirken, dieſe Epoche zu beſchleunigen.“ Goethe greift in unſerm Gedicht aus dem vielſtimmigen Völkerchor nur die althebräiſche Poeſie (David's Pſalmen und das hohe Lied), die perſiſchen Liebeslieder (worin Bülbül, die Nachtigall, ſehnſüchtig die Roſe beſingt) und die Geſänge amerikaniſcher Wilden heraus.

242. Gleichgewinn.

Erſchienen 1821.

Es mochte unſerm Dichter in ſeinem hohen Alter oft der Gedanke kommen, wie mancher der Mitſtrebenden ſchon vor ihm dahingegangen ſei; hier und da war einer ſchon in den erſten Schlachten gefallen, Andere, wie Schiller, im ſchönſten Siegeslauf, während er ſelbſt noch bis in's ſpäte Greiſenalter „im Bivouac übernachten mußte". Er fühlte ſich dann wohl verſucht, wieder Schiller's und Winckelmann's Loos, wie er es bei ihrem Tode gethan, zu preiſen, daß ſie, jugendkräftig geſchieden, nun auch jugendlich im Andenken der Welt fortlebten. Aber dann ward er ſich auch bewußt, daß er ſelbſt noch im höchſten Alter nach Kräften fortſtrebe und „ſeinen und ſeines Herrn Ruhm zu mehren" trachte, und durfte ſich ſo mit der Hoffnung tröſten, auch auf dem Bett der Ehren dahinzuſcheiden.

---

243. Lebensgenuß.

Erſchienen 1821.

Goethe äußerte ſelbſt einmal in den Geſprächen mit Eckermann, ſein Leben ſei von Jugend auf bis in's hohe Alter nur Mühe und Arbeit und nie auf behaglichen Genuß gerichtet geweſen. Hier läßt er einen Andern darüber ſeine Verwunderung und Mißbilligung ausſprechen; man müſſe, meint dieſer, ſich doch auch mitunter einen guten Tag machen. Der Dichter antwortet zunächſt ungefähr mit den Worten im Schatzgräber (I, Nr. 133):

Tages Arbeit! Abends Gäſte!

Uebrigens habe er dann nicht einen guten Tag, wenn man ihn in Zerſtreuungen hineinzerre, die ihm alle Sammlung und den Gebrauch ſeiner Kräfte verwehren (Str. 2). Erſt da habe er da einen guten Tag, wo er wirkſam und förderlich zur Erzielung des Rechten, Guten, Schönen und Wahren eingreifen könne (Str. 3). Die Schlußſtrophe hat man als gegen diejenigen gerichtet angeſehen, welche meinten, er habe in den Zeiten der Erhebung des Vaterlandes ſich nicht ſo zurückhaltend beweiſen, ſondern kräftig auf den Tag wirken ſollen. Der Dichter ſagt aber im Allgemeinen: Mein Sinnen und Trachten iſt nicht auf den Tag und die Stunde gerichtet. Dieſe Sinnesweiſe nahm bei ihm mit den Jahren zu. „Ich geſtehe", ſchrieb er am 1. December 1831 an Wilh. von Humboldt, „daß in meinen Jahren mir Alles mehr und mehr hiſtoriſch wird. Ob etwas in der vergangenen Zeit, in fernen Reichen, oder mir ganz nahräumlich, iſt ganz Eins; ja, ich erſcheine mir ſelbſt immer mehr und mehr geſchichtlich."

---

244. Heut und ewig.

Vermuthlich 1784 oder 1785.

Die Strophe erſchien erſt 1820 in Kunſt und Alterthum. Wenn ſie, wie nicht unwahrſcheinlich, für die Geheimniſſe (ſ. oben Nr. 84) urſprünglich gedichtet wurde, ſo geht daraus hervor, wie frühe ſich ſchon in Goethe die beim vorhergehenden Gedicht angedeutete Sinnesweiſe entwickelt hatte. Es iſt ein vergebliches Trachten, heißt es hier, auf den Tag wirken, die Gegenwart über ſich ſelbſt aufklären zu wollen. Aufgeregt, wie er iſt, ſpiegelt der

Strom des Tages nur verzerrte Bilder von Allem zurück; die Gegenwart iſt in Selbſtſucht, Dünkel und Widerſpruchsgeiſt befangen. Da iſt es für den, der das Gute, Wahre und Bleibende erſtrebt, rathſamer, ſchweigend ſich zurückzuziehn und im Stillen für eine beſſere, wenn auch weit entfernte Zukunft raſtlos zu wirken. Man darf nicht glauben, daß das Tüchtige ſchon über Nacht zur Anerkennung reife; erſt in Aeonen wird es, nach vielleicht langer Verkennung, zu ſiegreicher Wirkſamkeit gelangen.

---

245. Schlußpoetik.

Erſchienen 1827.

Ich möchte glauben, daß beſonders die Angriffe, die ſeine Romane, auch noch die Wanderjahre erfuhren, die vorliegenden Verſe hervorgerufen. Er hatte dem letztgenannten Werke ein Gedicht beigegeben (ſ. oben Nr. 77), worin es von dem Helden heißt:

Zwar pflegt er nicht zu ſingen und zu beten;
Doch wendet er, ſobald der Pfad bedenklich,
Den ernſten Blick, wo Nebel ihn umtrüben,
In's eigne Herz und in das Herz der Lieben;

und von dem Geiſte, der im Ganzen herrſcht, es ſei ein Sinn, an dem der Leſer hier und da vielleicht Anſtoß nehme, der jedoch im Ganzen nicht unerfreulich und unheilſam wirke. Aber dieſe poetiſche Vorrede ſchützte ihn nicht vor böſer Nachrede. So klagt er denn der Muſe ſein Leid und bittet ſie um Verhaltungsregeln. Sie ermahnt ihn, nach wie vor zu Hauptgegenſtänden ſeiner Dichtung Charaktere von edlem Streben zu wählen, die wohl zu Zeiten

im Leichtſinn ſich vergeſſen, aber nie ganz verlieren können; für einen ſolchen Inhalt ſeiner Poeſie würde ihm die ſtillere, beſſere Welt ſtets dankbar ſein. Um einen andern Anſpruch auf Ruhm ſolle er ſich nicht bemühen; ſeinen reinen Abſichten werde doch auf die Dauer die gebührende Anerkennung werden; die Darſtellung ſchurkiſcher und verrückter Charaktere möge er denen überlaſſen, die daran Freude haben.

---

246. Der Narr epilogirt.

1804.

Wie das vorhergehende Gedicht ſich als eine Schlußpoetik darſtellt, ſo dieſes als ein abſchließendes Compendium von Lebens- und Klugheitslehren, freilich nicht wie jenes in ernſtem Tone, ſondern in humoriſtiſcher Laune eines Shakeſpeare'ſchen Narren gehalten, aber darum im Ganzen nicht minder ernſt gemeint. Es wurde erſt 1827 gedruckt, aber ſchon 1804 als Epilog zum zweiten Akt der Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen gedichtet, wo der erſte Vers, auf den glücklich ausgeführten Plan Liebetraut's anſpielend, ſo lautete:

Das ſchönſte Werk hab' ich verricht.

Den geſcheidten Narren ficht es nicht an, wenn man ihm das gebührende Los dafür vorenthält und Andern zuwendet; er wird dagegen auch wohl einmal gelobt, wenn er etwas Dummes gemacht; und ſo ſetzt ſich Eins gegen das Andere in's Gleichgewicht. Kein Wunder, daß er, dies erkennend, verdientes Lob mit Gleichmuth annimmt. Wenn ihn ein Mächtiger kränkt, ſo befolgt er die bereits oben in Nr. 187 gegebene Lebensregel:

Ueber Wetter- und Herrenlaunen
Runzle niemals die Augenbraunen;

aber gegen ſeines Gleichen ſetzt er ſich wacker zur Wehr. Im Glück freut er ſich der ſchönen Gegenwart, und vergällt ſich nicht ihren Genuß durch Angſt vor zukünftigem Unglück; im Mißgeſchick labt er ſich an froher Hoffnung und läßt auch das etwaige Gute, das ſeine Lebenslage bietet, nicht ungenoſſen. Er weiß, daß die Fügungen des Geſchicks ſich nicht ändern laſſen, und daß, wie hoch oder niedrig auch die Menſchen geſtellt ſind, ihr Glück hauptſächlich auf Befriedigung derſelben einfachen Bedürfniſſe beruht; wie es auch im zehnten Epigramme aus Venedig heißt:

Warum treibt ſich das Volk ſo und ſchreit? Es will ſich ernähren,
Kinder zeugen, und die nähren ſo gut es vermag.
Merke Dir, Reiſender, das, und thue zu Hauſe desgleichen;
Weiter bringt es kein Menſch, ſtell' er ſich wie er auch will.

Politica.

Goethe war kein Freund von politiſcher Poeſie („Politiſch Lied ein garſtig Lied"), und ſo fehlte auch bei ſeinen Lebzeiten die vorliegende Rubrik in ſeinen Werken. Nichtsdeſtoweniger ſprach er für ſich im Stillen ſeinen Verdruß über das politiſche Gebahren des Tages, um ſich davon zu befreien, bald paraboliſch, bald epigrammatiſch in kleinen Gedichten und Sprüchen aus, die nach ſeinem Tode theilweiſe hier, und zum größern Theile in den zahmen Xenien am Schluſſe der ſechsten Abtheilung eingereiht worden ſind.

---

247. Bei einer großen Waſſersnoth.

Vermuthlich gegen Ende 1813.

Bei der ſtürmiſchen Begeiſterung, die 1813 in Deutſchland erwachte, war es unſerm Dichter unbehaglich zu Muthe; es ſchien ihm, als ob man gegen Waſſersnoth das eben ſo gefährliche Feuer zu Hülfe rufe. Im November dieſes Jahres äußerte er ſich in einer Unterredung mit dem Hiſtoriker Luden, der von Erhebung des deutſchen Volkes, vom Feſthalten der errungenen Freiheit geſprochen, in folgender Art: „Iſt denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt ſich, wer gewaltſam aufgeſtöbert wird? Wir ſprechen nicht von den Tauſenden gebildeter Jünglinge und Männer; wir ſprechen von der Menge, den Millionen. Und was iſt denn errungen oder gewonnen worden? Sie ſagen: die Freiheit! Vielleicht aber würden wir es richtiger Befreiung nennen, nämlich Befreiung nicht von dem Joche der Fremden, ſondern von einem fremden Joche. Es iſt wahr, Franzoſen ſehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener; dafür ſehe ich aber Koſaken, Baſchkiren, Kroaten, Magyaren, Kaſſuben, Samländer, braune und andere Huſaren. Wir haben uns ſeit langer Zeit gewöhnt, unſern Blick nur nach Weſten zu richten und alle Gefahr von dorther zu erwarten; aber die Erde dehnt ſich auch weithin nach Morgen aus.“

---

248. Und als die Fiſche geſotten waren.

Vermuthlich 1815.

Die vorliegenden Verſe, wenn gleich an dem Schlußvers des vorhergehenden Gedichtes anknüpfend, ſind doch

wahrſcheinlich etwas ſpätern Urſprungs, wie ſie auch durch die Reimloſigkeit der Zeilen ungerader Zahl abweichen. Goethe ſpottet hier über die Haſt, womit ſich die Sieger in den Raub zu theilen eilten, und die Unverſchämtheit der Starken, die ſich den Löwenantheil zulegten.

---

249. Die Engel ſtritten für uns Gerechte.

2. März 1815.

Seltſamer Weiſe erſchien unſerm Dichter das Verhalten der Deutſchen in den Befreiungskriegen in viel ungünſtigerm Lichte, als in den frühern Kämpfen gegen Frankreich. Vorher, heißt es hier, ſtritten die Engel für unſere gerechte Sache; dennoch erlagen wir überall, und dem böſen Feinde ward der Sieg und Siegesgewinn. Da gab Logos (das Wort, Gott Sohn) den Beſiegten auf ihr Beten und Flehen ein, ſich auch einmal „als Teufel zu geriren", und ſiehe, da errangen ſie den Sieg. Den heldenmüthigen, wenn gleich erbitterten Kampf gegen die Unterdrücker als ein teufliſches Gebahren aufgefaßt zu finden, bleibt doch bei aller Abneigung Goethe's gegen Krieg und Kriegslärm auffallend. Speciell das Schalten der ſieggekrönten Deutſchen im eroberten Frankreich kann nicht wohl gemeint ſein, da ihr Sieg ja erſt als Folge des teufliſchen Treibens dargeſtellt iſt.

---

250. Am jüngsten Tag vor Gottes Thron.

Vielleicht 1821.

Das Gedicht ist vielleicht erst durch Napoleon's Tod (5. Mai 1821) hervorgerufen worden, kann aber auch schon früher, etwa 1815 auf Veranlassung der erbitterungsvollen Urtheile, die allseitig in Deutschland über den Bezwungenen gefällt wurden, entstanden sein. Bekanntlich bewunderte Goethe Napoleon's Größe und schätzte besonders an ihm das Verdienst, die Hyder der Revolution gebändigt zu haben. Er verehrte und liebte dessen Bruder Ludwig, und haßte auch überhaupt die Franzosen nicht, obwohl er sich über die Befreiung von ihrer Herrschaft aufrichtig mitfreute. „Wie hätte ich", sagte er einmal zu Eckermann, „ich, dem nur Cultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den cultivirtesten der Erde gehört, und der ich einen großen Theil meiner Bildung verdanke?" Napoleon selbst schien ihm so unüberwindlich, daß er der Erhebung Deutschlands gegen ihn Anfangs mit hoffnungslosem Unmuth zusah. Als ihm auf seiner Durchreise nach Böhmen im April 1813 Körner, der Vater des Dichters, die Hoffnung auf schönere Zeiten äußerte, rief er heftig auffahrend: „Ja, schüttelt nur an euern Ketten! Der Mann ist euch zu groß; ihr werdet sie nicht zerbrechen, sondern nur noch tiefer in's Fleisch ziehen." Jetzt, wo er gebändigt darniederlag, waren ihm die Fußtritte ein Gräuel, die man dem todwunden Löwen von allen Seiten versetzte. Ein Ausfluß dieser Stimmung ist das vorliegende Gedicht, so wie auch der Spruch unter den zahmen Xenien (Abtheil. VI, gegen Ende):

Ich kann mich nicht bereden lassen,
Macht mir den Teufel nur nicht klein!

Ein Kerl, den alle Menſchen haſſen,
Der muß was ſein!

---

251. Wolltet ihr in Leipzigs Gauen.

Vermuthlich 1815.

Nach glücklich durchgefochtenem Kampfe wurde mehrſeits der Vorſchlag gemacht, auf dem Leipziger Schlachtfelde ein großartiges Siegesdenkmal zu errichten. Der Dichter räth allen deutſchen Männern und Frauen, insbeſondere auch den vornehmen Herren und Damen, in frommer Proceſſion dorthin zu wallfahrten und ſämmtlich ihre Thorheiten zu einem runden Haufen zuſammenzuwerfen; das werde eine ungeheure Rieſenſäule geben.

---

252. Die Deutſchen ſind recht gute Leut'.

Vermuthlich 1815.

Goethe erkennt es hier an, daß dem deutſchen Volke im Ganzen einmal, und zwar zum erſten Mal, eine große That gelungen, und wünſcht, daß es nicht das letzte Mal ſein möge. Das Gedichtchen liegt ganz in dem Gedankenkreiſe von Goethe's Geſpräch mit Luden im November 1813, deſſen wir oben bei Nr. 247 gedachten, und möchte daher dieſer Zeit zuzuſchreiben ſein. „Ich habe oft", ſagte er zu Luden, „einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutſche Volk, das ſo achtbar im Einzelnen und ſo miſerabel im Ganzen iſt (vgl. V. 1 und 2). Eine Vergleichung des deutſchen Volkes mit andern Völkern

erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen ſuche; und in der Wiſſenſchaft und Kunſt habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man ſich darüber hinwegzuheben vermag; denn Wiſſenſchaft und Kunſt gehören der Welt an, und vor ihnen verſchwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Troſt, den ſie gewähren, iſt doch nur ein leidiger Troſt und erſetzt das ſtolze Bewußtſein nicht, einem großen, ſtarken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören." — Auch die Hoffnung, die in unſerm Schlußverſe „Daß es nicht möge das letzte Mal ſein!" anklingt, drückt ſich in dem Geſpräch viel beſtimmter aus. „Ich halte", ſagte er zu Luden, „den Glauben an Deutſchlands Zukunft ſo feſt, als Sie. Ja, das deutſche Volk verſpricht eine Zukunft und hat eine Zukunft. Das Schickſal der Deutſchen iſt, um mit Napoleon zu reden, noch nicht erfüllt. Hätten ſie keine andere Aufgabe gehabt, als das römiſche Reich zu zerbrechen und eine neue Welt zu ſchaffen und zu ordnen, ſie würden längſt zu Grunde gegangen ſein. Da ſie aber fortbeſtanden, und in ſolcher Kraft und Tüchtigkeit, ſo müſſen ſie nach meinem Glauben noch eine große Beſtimmung haben, eine Beſtimmung, die um ſo viel größer ſein wird denn jene gewaltige Aufgabe, als ihre Bildung jetzt höher ſteht."

253. Dem Fürſten Blücher von Wahlſtadt die Seinigen.

Späteſtens 1816.

Die Mecklenburgiſchen Stände hatten 1814 beſchloſſen, dem Fürſten Blücher in ſeiner Geburtsſtadt Roſtock ein Denkmal zu errichten. Goethe wurde von dem ſtändiſchen

Ausschuß ersucht, die Ausführung des Plans durch seinen Rath zu unterstützen. Der Erzguß der neun Fuß hohen Statue wurde im Sommer 1818 vollendet, und im nächsten Jahre das Denkmal aufgestellt. Goethe hatte dazu zwei Votivtafeln entworfen; die eine stellt den Helden dar, wie er, vom Genius des Vaterlandes mit der Aegide gedeckt, sich vom Sturz mit dem Pferde aufrafft; die andere zeigt ihn zu Rosse, wie er dämonische Gestalten in den Abgrund treibt. Die zugehörigen Inschriften hatte er bereits Anfangs Juni 1816 eingesandt. In der ersten, die jetzt die Ueberschrift der Verse bildet, stand ursprünglich „Seinen", welches mit Goethe's Zustimmung in „Seinigen" verändert wurde. Der letzte der Verse lautet: „Von Feinden los", nicht, wie es erst seit 1837 heißt, „Vom Feinde los".

Gott und Welt.

Der dritte Band von Goethe's Werken (Ausgabe in 40 B.) eröffnet sich mit einer Sammlung von Reimsprüchen „Gott, Gemüth und Welt" überschrieben, die verwandten Inhaltes mit der vorliegenden Rubrik sind und sich auf Gott und sein Verhältniß zur Welt und zum Menschen, auf des Dichters kosmogonische Ansichten, das Gesetz der Polarität und seine Theorie des Lichts beziehen. Diese Sammlung muß spätestens 1814 entstanden oder abgeschlossen worden sein, da sie sich bereits in der 1815 erschienenen Ausgabe von Goethe's Werken befindet. Daß

er sie nicht unter die vorliegende erst 1827 eingeführte Rubrik geordnet hat, erklärt sich daraus, daß jene erste Sammlung aus kurzen Sprüchen besteht, während „Gott und Welt“ vorherrschend aus größern Gedichten zusammengesetzt ist. Nur die beiden längsten jener Sprüche: „Was wär' ein Gott u. s. w.“ und „Im Innern ist ein Universum auch“ hat er in die Sammlung von 1827 herübergenommen und dem Prooemion angehängt. Das vorgesetzte Motto „Weite Welt und breites Leben u. s. w.“ erschien zuerst 1817 vor dem ersten Heft zur Naturwissenschaft.

---

254. Prooemion.

1816.

Dieses im März 1816 entstandene Gedicht wurde zuerst 1817 in dem ersten Heft Zur Naturwissenschaft veröffentlicht. Daß die beiden angehängten Strophen frühern Ursprungs sind, ist bereits erwähnt.

Unser Gedicht trägt ein Gepräge, als sei es schon ursprünglich zur Einleitung und Bevorwortung einer auf „Gott und Welt“ bezüglichen Sammlung bestimmt gewesen. Die sechs ersten Verse erinnern an die Art, wie die Orientalen ihre Briefe, Bekanntmachungen u. dgl. anheben. Es spricht sich hier dieselbe Ansicht von Gott und seinem Verhältniß zur Welt aus, die uns auch in dem nächstfolgenden viel früher entstandenen Gedichte „Weltseele“ begegnet. Die Weltschöpfung dachte Goethe sich nicht als einen einmaligen Akt, sondern als einen noch immer fortwährenden Prozeß: Gott ist „von Ewigkeit in schaffendem Beruf“; und nicht bloß in der Körperwelt ist die ganze Entwickelung der

Dinge eine continuirliche Offenbarung Gottes, sondern auch in der Geisteswelt ist, wie Schelling es ausdrückt, „alles wahre Sein göttlich." Gott schafft „Glauben, Vertrauen, Liebe, Thätigkeit und Kraft". Dieser Ansicht ist es nun ganz entsprechend, wenn für Goethe die Naturwissenschaft nichts Anderes ist, als die Erforschung der göttlichen Gesetze, der Gedanken Gottes:

So weit das Ohr, so weit das Auge reicht,
Du findest nur Bekanntes, das Ihm gleicht.

An ein vollständiges Erfassen dieser Gedanken ist freilich nicht zu denken:

Und Deines Geistes höchster Feuerflug
Hat schon am Gleichniß, hat am Bild genug;

aber auch schon die bloße Ahnung jener Gesetze, das entfernte Erkennen derselben in Bild und Gleichniß gewährt unnennbare Freude, indem es einen Blick in den innern Zusammenhang der Dinge und in eine unendliche Stufenfolge derselben erschließt.

Was den Inhalt der ersten angehängten Strophe betrifft, so widerstrebte unserm Dichter nichts mehr, als die Vorstellung eines von der Welt gesonderten und ihr gegenüber stehenden Gottes. Falk charakterisirt seine Weltansicht als eine solche, „welche die Natur und ihren Urheber nicht nebeneinanderstellt, sondern in seliger Durchdringung von Ewigkeit zu Ewigkeit als Eins im Wesen denkt." Die zweite angehängte Strophe entspricht dann weiter der Schelling'schen Lehre, „daß im Menschen die Gottheit in ihrer herrlichsten Offenbarung hervortrete, daß in ihm (dem Ideal-Menschen) der Kern und die höchste Blüthe der Natur, daß er ein Abbild des Universums, ein Mikrokosmus sei",

woraus sich denn auch erklärt, warum die Völker das Höchste und Schönste, was sie im Menschen fanden, zum Bilde einer Gottheit vereinigten.

---

255. Weltseele.

Spätestens 1803.

Dieses Gedicht erschien 1803 unter der Ueberschrift „Weltschöpfung" im Taschenbuch auf das Jahr 1804, herausgegeben von Wieland und Goethe, und zwar unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" gereiht. Vielleicht war es auch zunächst für jenen gesellschaftlichen Kreis bestimmt, für den mehrere der „geselligen Lieder" des ersten Bandes (s. die Vorbemerkungen dazu Bd. I, S. 130 f.) gedichtet wurden. Sollte es wirklich ursprünglich ein Gesellschaftslied sein, so trat hier Goethe ausnahmsweise einmal als Nebenbuhler Schiller's in dieser Gattung auf. In der Regel wählte er sich für das gesellige Lied leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller durch den Ernst seiner Gesinnung und den hohen Schwung seiner Gefühle zu den erhabensten und großartigsten Gegenständen hingezogen ward, und z. B. dem Gesellschaftskreise umfassende weltgeschichtliche Gemälde aufrollte, wie in den „vier Weltaltern", oder in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfiel und daraus heimtrug was er konnte, wie im „Siegesfest", oder das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinrief, wie im Hymnus „an die Freude". In ähnlicher Weise greift hier Goethe einmal nach einem

der erhabenſten Liederſtoffe und ſtimmt in begeiſterten Tönen den Hymnus der Kosmogonie an.*)

Möglich wäre es aber auch, daß unſer Gedicht ſchon ein paar Jahre früher entſtanden iſt. Es liegt der Gedanke nahe, daß der Verkehr mit Schelling dem Dichter den Anſtoß zu dieſer Production gegeben; und zwar möchte, nach einer Stelle in Goethe's Annalen zu urtheilen, die Entſtehung derſelben mit einiger Wahrſcheinlichkeit in das J. 1798 zu ſetzen ſein. Unter dieſem Jahr berichtet Goethe nämlich: „In der Naturwiſſenſchaft fand ich Manches zu denken, zu beſchauen und zu thun. Schelling's Weltſeele beſchäftigte unſer höchſtes Geiſtesvermögen. Wir ſahen ſie nun in der ewigen Metamorphoſe der Außenwelt abermals verkörpert." Es läßt ſich freilich nachweiſen, daß die Weltanſchauung, der unſer Gedicht entfloß, ſich aus weit frühern Jahren her datirt, als wo er mit Schelling bekannt wurde. Er neigte, ſogar ehe er Spinoza kennen lernte, zu einer gewiſſen pantheiſtiſchen Anſicht der Welt hin, und mit Recht bemerkt Eckermann, daß er nur darum dieſen Denker ſo liebgewann, weil derſelbe den Bedürfniſſen ſeines Innern ſo gemäß war. „Er fand in ihm", ſagt Eckermann, „ſich ſelbſt wieder, und ſo konnte er ſich auch an ihm auf's ſchönſte befeſtigen; und da ſolche Anſichten nicht ſubjectiver Art waren, ſondern in den Werken und Aeußerungen Gottes durch die Welt ein Fundament hatten,

*) Das Gedicht als „einen geſellſchaftlichen Scherz" aufzufaſſen, wie dies neuerdings geſchehen, und darin eine humoriſtiſche Verwendung der Monadenlehre zu einem Spaß zu ſehen, iſt unſtatthaft. Der Ton des Gedichtes, Goethe's eigene Erklärungen über daſſelbe, der Platz, den er ihm angewieſen, und der Ernſt, womit er ſich wiederholt über jene Lehre geäußert, ſprechen entſchieden gegen eine ſolche Auffaſſung.

ſo waren es nicht Schalen, die er bei ſeiner eigenen ſpätern tiefen Welt- und Naturforſchung als unbrauchbar abzuwerfen in den Fall kam, ſondern es war das anfängliche Keimen und Wurzeln einer Pflanze, die durch viele Jahre in geſunder Richtung fortwuchs und ſich zuletzt zu der Blüthe einer reichen Erkenntniß entfaltete." Wahrſcheinlich war es aber die Freude, in Schelling's damaligem philoſophiſchen Syſtem ſein eigenſte Ueberzeugung noch beſtimmter und belebender, als in Spinoza, ausgeſprochen zu finden, was ihm den vorliegenden Hymnus eingab. Wie ſehr in der That Schelling's Naturphiloſophie mit dem Inhalte desſelben übereinſtimmt, läßt ſich recht augenfällig machen, wenn man einige Hauptſätze Schelling's zuſammenſtellt: „Alles wahre Sein iſt lebendig und göttlich, die ganze Entwickelung der Dinge und ihr Daſein iſt nichts als die Offenbarung des lebendigen Gottes. Gott iſt das beſeelende Prinzip der Dinge, die Weltſeele. In der Natur lebt der Geiſt noch unbewußt, traumartig, gleichſam erſtarrt und verſteinert; die Geſetze der Natur ſind Gottes Gedanken. Schon deutlicher, obſchon ihnen ſelbſt nicht bewußt, erſcheint der lebendige Geiſt in den Thieren und leuchtet bei ihnen ſchon in einzelnen Blitzen von Erkenntniß. Im Menſchen tritt er in ſeiner wahren und herrlichſten Offenbarung hervor u. ſ. w."

Ehe man ſich an einer nähern Interpretation des Gedichtes verſucht, ſcheint es rathſam, darüber den Dichter ſelbſt zu hören, der im Briefwechſel mit Zelter ſich über den Sinn des Ganzen geäußert hat. Am 4. Mai 1826 ſchrieb ihm Zelter: „Hab' ich Dir wohl jemals die beigehende Compoſition geſandt? Sie iſt ſchon vor zwanzig Jahren am Tage nach meiner Hochzeit unter dem Namen

Weltschöpfung gemacht. Nun kommt mir das Stück zufällig wieder unter die Hände, und indem ich über Dich und mich erstaune, wünschte ich wohl zu wissen, unter welchen Umständen das Gedicht gemacht ist." Goethe antwortete: „Schönsten Dank für die Partitur des wahrhaft enthusiastischen Liedes. Es ist seine guten dreißig Jahre alt (wieder eine Hinweisung auf eine frühere Ursprungszeit als 1803) und schreibt sich aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Muth sich noch mit dem Universum identificirte, es auszufüllen, ja in seinen Theilen wieder hervorzubringen glaubte." Mit dieser Erklärung könnte es vielleicht einigen Lesern ergehen, wie dem wackern Zelter, der offen gestand, daß er damit nichts anzufangen wisse. Naiv genug fügte er das Bekenntniß hinzu, er habe „das enthusiastische Lied", ohne es im Mindesten zu verstehen, nur nach einzelnen dunkeln Anregungen componirt. „Nur gewisse Tonlängen", schrieb er, „Regionen, Planeten u. dgl. erzeugten mir feste Klänge, denen ich alles Uebrige anthun sollte."

Halten wir uns nun an das Gedicht selbst, so dürfte es kaum einem Zweifel unterliegen, daß es das Universalleben der Natur darstellen soll, wie es aus dem gemeinsamen Urquell der Gottheit nach allen Richtungen sich ergießt; und so möchte wohl die ältere Ueberschrift Weltschöpfung als die bezeichnendere anzusehen sein. Wir dürfen dabei aber nicht an eine erste, oder eine einmalige Weltschöpfung denken, sondern dieser Proceß der Weltbeseelung muß als ein continuirlicher gedacht werden. Aus dem Centralquell, dem Herzen des Weltalls, empfangen alle Lebensströme, die das Universum durchpulsen, ihre belebende Kraft. Der Dichter nun, der, wie Schiller sagt,

der Dinge geheimſte Saat belauſcht, der mit den Göttern zu Rath ſitzt, iſt im Weltmittelpunkt, an dem Born, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren „heiligen Schmaus“ halten, auch zugegen, und führt als Herold das Wort für die Gottheit, indem er jenen befiehlt, ſich nun nach allen Regionen durch das Weltall zu vertheilen. Dieſes Sichverſetzen in das Weltcentrum und dieſe Theilnahme an dem Schöpfungsact iſt es wohl, was Goethe eben als ein Identificiren mit dem Univerſum und ein theilweiſes Hervorbringen deſſelben bezeichnete.

Zuerſt werden nun (Str. 2) gewaltige Lebenskräfte in's All entſandt, welche neue Sterne geſtalten ſollen. Sie vollziehen ihren Auftrag ſogleich, und ſchon ſieht der Dichter ſie als neue Sterne geſellig unter ältern im lichtbeſäten Raume glänzen. Andere Kräfte werden zur Bildung neuer Kometen in die Welt entlaſſen (Str. 3); wieder andere ſind beſtimmt, ſich auf rohe, noch ungeformte Planeten zu werfen („greifet raſch nach ungeformten Erden“) um dort ſtufenweiſe, in abgemeſſenen Perioden (man denke an die von der Geologie nachgewieſene ſtufenförmige Entwickelung der Pflanzen- und Thierwelt auf unſerm Planeten) ein immer reicheres Leben zu entfalten (Str. 4). Der Dichter verweilt dann in den übrigen Strophen bei dieſer allmähligen Entwickelung des Lebens auf einem Planeten. Jene vom Weltcentrum ausſtrömenden Lebenskräfte ſind es, die dem Stein in ſeinen Grüften die feſte kryſtalliniſche Form vorſchreiben und den „wandelbaren Flor“, die Pflanzenwelt, im Luftreiche durch einen beſtimmten Kreislauf von Keimen, Wachſen, Blühen, Fruchtbringen und Verwelken hindurchführen (Str. 5). Hat aber einmal das vegetabiliſche Leben auf einem Planeten begonnen, ſo ſucht es ſich ſelbſt bis

in die ihm ungünstigsten Stellen auszubreiten (Str. 6). „Und so verdrängt" in Str. 7 ist noch immer Anrede des Dichters an die entsandten Lebenskräfte, die dadurch, daß sie den Planeten mit einer reichen Vegetation überkleiden, seine düstere, feuchtqualmende Oberfläche in ein weites, von bunter Farbenpracht glühendes Paradies verwandeln sollen. Nun aber (Str. 8) stellt sich auch die Thierwelt ein, die „gestaltenreiche Schaar", die ein Auge mitbringt, das „holde Licht zu schauen"; und nicht lange währt's, so haben die Lebenskräfte sich sogar zum ersten Menschenpaar verkörpert. Wenn aber zwei Menschen einander in's liebende Auge schauen, so fühlen sich beide innerlich befriedigt und beseligt, indem sie sich als verwandten, ja identischen Wesens, als Ausfluß desselben Urquells alles Lebens empfinden. So erkläre ich mir die etwas mystisch gehaltenen Schlußverse: Jeder Mensch ist ein Mikrokosmos, in dem sich das Alleben im Kleinen darstellt, und so wird ein liebend Paar „im sel'gen Wechselblick" mit Dank des schönsten Lebens inne, das „vom All in's All", aus einem Mikrokosmus in den andern hinüber und zurückströmt.

Goethe hat seine Ansichten über die Beseelung des Weltalls weiter ausgeführt in einem durch Wieland's Tod veranlaßten Gespräche mit Falk,*) woraus wir Einiges herausheben. Hiernach hegte Goethe die Ueberzeugung, daß von einem Untergange so hoher Seelenkräfte, wie sich in Wieland gezeigt, niemals die Rede sein könne. Er unterschied aber verschiedene Classen und Rangordnungen der

*) Falk: Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt; 2. Aufl. S. 50 ff.

letzten Urbeſtandtheile aller Weſen, die er Seelen oder noch lieber Monaden nannte; es gebe „Weltmonaden, Weltſeelen, wie Ameiſenmonaden, Ameiſenſeelen“, die, obwohl in ihrer Kraft und Wirkſamkeit außerordentlich verſchieden, doch im Urweſen einander verwandt ſeien. Die niedere Monade werde aber von einer höhern in ihren Kreis geriſſen und müſſe ihr, wenn auch widerwillig, gehorchen. Wenn nun irgend eine regierende Hauptmonas die ihr untergebenen Monaden ihres Dienſtes entlaſſe, ſo ſei dies der Tod, den Goethe demnach als einen ſelbſtändigen Act der Hauptmonas betrachtete. Alle Monaden aber ſeien von Natur ſo unverwüſtlich, daß ſie ihre Thätigkeit ſelbſt im Moment der Auflöſung nicht einſtellen; jede derſelben gehe, wohin ſie gehöre, in's Waſſer, in die Luft, in die Erde, in's Feuer, in die Sterne. Was das Schickſal des Hauptmonas anlange, ſo komme Alles darauf an, wie mächtig die in ihr enthaltene „Intention“ ſei. Er müſſe es ſeinen Anſichten völlig gemäß finden, wenn er Wielanden einſt als einer Weltmonade, als einem Stern erſter Größe nach Jahrtauſenden wieder begegnete und Zeuge davon wäre, wie er mit ſeinem lieblichen Lichte Alles, was ihm nahe käme, erquickte und erheiterte. — Auf die Frage, ob die Uebergänge in andere Zuſtände für die Monaden mit Bewußtſein verbunden ſeien, lautete die Antwort: „Die Intention einer Weltmonas kann und wird Manches aus dem dunkeln Schooße ihrer Erinnerung hervorbringen, das wie Weiſſagung ausſieht und doch im Grunde nur dunkle Erinnerung eines abgelaufenen Zuſtandes, folglich Gedächtniß iſt.“

Wir laſſen dahin geſtellt, ob nicht Einiges in der Relation dieſes Geſpräches als Falk's Zuthat anzuſehen

sei; so viel ist aber gewiß, daß der wesentliche Inhalt desselben mit Goethe's anderweitigen Aeußerungen über den Gegenstand*) im Einklang steht. So schrieb er z. B. an Zelter beim Tode seines Sohnes, wo er wahrlich nicht in der Stimmung war, mit seinem System zu scherzen: „Wirken wir fort, bis wir vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen, in den Aether zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen. Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Thätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen."

---

256. Eins und Alles.

Erschienen 1823.

Der Anfang unsers Gedichtes und die beiden Schlußverse können leicht zu der Ansicht verleiten, daß Goethe hier von seinem Glauben an die Fortdauer des Menschen jenseits des Todes, der aus seinen zum vorigen Gedicht erwähnten Aeußerungen hervorblickt, abtrünnig geworden sei. Es ist hier von einem Verschwinden des Einzelnen, von einem willigen Sichaufgeben, ja sogar von einem

*) Brief an Zelter, Nr. 530; Gespräche mit Eckermann I, 120—122, 154, II, 56, 68, 148 f., 282 ff., 289, 295 ff., 303, 347 f.; Morphologie Bnd. I, Heft 4, 314.

Zerfallen in Nichts, dem Alles unterworfen sei, die Rede. Achten wir aber auf seine ungefähr gleichzeitigen Gespräche mit Eckermann über diesen Gegenstand, so sehen wir, daß seine alte Ueberzeugung von der Unzerstörbarkeit des Menschengeistes noch immer fest stand. Freilich war er von jeher einem Brüten über das jenseitige Leben abhold; und vielleicht eben der Unmuth darüber, daß so Manche, statt das diesseitige Leben mit frischer und schöner Thätigkeit auszufüllen, sich einem fruchtlosen Speculiren über das zukünftige hingeben, ließ ihn Einiges hier schroffer aussprechen, als ihm nachher selbst lieb war. „Ich möchte keineswegs", sagte er damals zu Eckermann, „das Glück entbehren, an eine künftige Fortdauer zu glauben; ja ich möchte mit Lorenzo von Medici sagen, daß alle diejenigen auch für dieses Leben todt sind, die kein anderes hoffen. Allein solche unbegreifliche Dinge liegen uns zu fern, um ein Gegenstand täglicher Betrachtung und gedankenzerstörender Speculation zu sein." Die Beschäftigung mit Unsterblichkeitsideen, meinte er, sei für vornehme Stände und besonders für Frauenzimmer, die nichts zu thun hätten. Ein tüchtiger Mensch aber, der schon hier etwas Ordentliches zu sein gedenke und daher täglich zu streben, zu kämpfen und zu ringen habe, lasse die künftige Welt auf sich beruhen und sei thätig und nützlich in dieser. Indeß gestand er bald nachher, daß ihn in seinem hohen Alter mitunter der Gedanke an den Tod beschäftigte. „Mich läßt dieser Gedanke", fuhr er fort, „in völliger Ruhe; denn ich habe die feste Ueberzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur. Er ist ein Fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit." Mit zunehmendem Alter stellte sich ohne Zweifel jener Gedanke immer häufiger bei

ihm ein; aber er ſuchte fortwährend eben ſo wenig in ſpitzfindigem metaphyſiſchem Grübeln, als in den Verheißungen einer poſitiven Religion Stützen für ſeine Hoffnung. „Die Ueberzeugung von unſerer Fortdauer", ſagte er damals zu Eckermann, „entſpringt mir aus dem Begriff der Thätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende raſtlos wirke, ſo iſt die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daſeins anzuweiſen, wenn die jetzige meinen Geiſt nicht ferner auszuhalten vermag." Und ein ander Mal äußerte er ſich ſo, „Die Natur Gottes, die Unſterblichkeit, das Weſen unſerer Seele und ihr Zuſammenhang mit dem Körper ſind ewige Probleme, worin uns die Philoſophen nicht weiter bringen. Ich zweifle nicht an der Fortdauer; denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren. Aber wir ſind auch nicht auf gleiche Weiſe unſterblich, und um ſich künftig als große Entelechie zu manifeſtiren, muß man auch eine ſein." Nehmen wir hierzu, daß er nach ſeiner eigenen Erklärung unter Entelechie daſſelbe verſtand, was Leibnitz Monade nannte, ſo finden wir, wie durchaus unverändert ſich ſeine Anſichten von dem künftigen Leben ſeit jenem Geſpräche mit Falk bei Wieland's Tode (ſ. die Bemerk. zum vorhergehenden Gedichte) erhalten haben.

Wenn alſo unſer Gedicht ſchließt:

Denn Alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will,

ſo kann nicht eine Vernichtung der Weſen gemeint ſein, ſondern, ſpeciell auf den Tod des Menſchen bezogen, würde man die Verſe ſo interpretiren können: durch den Tod löst ſich die Verbindung der Hauptmonas mit ihren untergeordneten auf; jene entläßt dieſe aus ihrem Dienſte; die

letztern zerstreuen sich, aber jede, so wie auch die Hauptmonas, begibt sich in eine neue ihr angemessene Sphäre, um dort auf's Neue zu wirken und dadurch „im Sein zu beharren." Und ähnlich ist in Str. 1 das Sichaufgeben und das Verschwinden des Einzelnen, der sich im Gränzenlosen wieder findet, zu deuten. Die weiter folgenden Strophen schildern dann den hohen Beruf des Menschen, nach dem Vorbilde des Weltgeistes, und unter der Leitung hoher Meister, durch stetes Umschaffen des Geschaffenen dieses einer immer höhern Vollkommenheit entgegenzuführen.

---

257. Vermächtniß.

1829.

Wie Goethe's Thätigkeit um das J. 1829 überhaupt (nach seiner eigenen Bezeichnung) testamentlicher Natur war, so auch das vorliegende Gedicht. „Ich habe es", sagte er am 12. Februar 1829 zu Eckermann, „als Widerspruch der Verse: Denn Alles muß in Nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will (die Schlußverse des vorhergehenden Gedichtes) geschrieben, welche dumm sind, und welche meine Berliner Freunde bei Gelegenheit der naturforschenden Versammlung, zu meinem Aerger, in goldenen Buchstaben ausgestellt haben." Er bereute es offenbar, in dem vorhergehenden Gedichte die Vergänglichkeit und stete Umwandlung des Einzelnen gegenüber der Fortdauer des in den Einzelbildungen wirkenden Ewigen und Gesetzlichen so stark betont zu haben; darum heißt es hier: Eben weil das Ewige nicht vergehen kann, wird auch keine jener entelechischen Monaden, die ein Ausfluß des Ewigen sind, in Nichts zerfallen (Str. 1). An

dieſer längſt gefundenen Wahrheit räth uns der Dichter feſtzuhalten; ſie ſei vom Allweiſen, der unſerer Erde und den verſchwiſterten Planeten die Bahn um die Sonne gewieſen, in unſer Inneres gepflanzt (Str. 2). Dann verweist er uns an das Gewiſſen unſerer Bruſt, als an ein fortdauerndes Orakel, eine leuchtende Sonne für unſer ſittliches Leben (Str. 3). Aber nicht bloß den Anſprüchen des Gewiſſens, auch den Sinnen können wir vertrauen, wenn der Verſtand uns wach erhält, und wir dürfen in dieſem Vertrauen durch die reich geſchmückte Welt wandeln (Str. 4). Des in ihr uns beſchiedenen Glückes ſollen wir uns mäßig und vernünftig freuen, nicht thieriſch blind in den Augenblick aufgehend, ſondern im gegenwärtigen Momente Vergangenheit und Zukunft durch Erinnerung und Hoffnung mitgenießend. Dann folgen in den beiden Schlußſtrophen noch ein paar Hauptſätze aus Goethe's esoteriſcher Lebensweisheit: Was ſich Dir im Leben als fruchtbar und fördernd erwieſen hat, ſei Dir das Wahre, wenn es auch Andern anders erſcheint. Beobachte das Treiben und Meinen der großen Welt, aber laß ſie nach ihrer Weiſe ſchalten und ſei zufrieden, wenn ſich Dir und Deinen Ueberzeugungen auch nur eine kleine Zahl von Auserleſenen anſchließt. Von jeher war es das Loos tiefer Denker und großer Künſtler, daß ſie, von der Menge verkannt, nur wenigen edlen Geiſtern und Seelen vordachten und vorempfanden. — Das ſind die inhaltsſchweren Worte, die uns der Dichter als die reifſten Früchte ſeines Nachdenkens und ſeiner Lebenserfahrungen, als ſein Vermächtniß, hinterlaſſen wollte.

Eines dieſer Worte fordert uns zu einer mehr verweilenden Betrachtung auf. Ueber den Sinn des Verſes:

Was fruchtbar ist, allein ist wahr,

gibt uns eine Stelle, die Goethe's Correspondenz mit Zelter vom J. 1829 schließt, eine authentische Erklärung. „Ich habe bemerkt", schreibt er, „daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist, sich an mein übriges Denken anschließt, und zugleich mich fördert. Nun ist es nicht allein möglich, sondern natürlich, daß sich ein solcher Gedanke dem Sinn des Andern nicht anschließe, ihn nicht fördere, wohl gar hindere; und so wird er ihn für falsch halten. Ist man hiervon recht gründlich überzeugt, so wird man nie controvertiren. Eine Stelle in des Aristoteles Poetik (in dem Aufsatz „Nachlese zu Aristoteles Poetik" aus dem J. 1826) legte ich aus als Bezug auf den Poeten und die Composition. Herr von Raumer beharrt bei dem einmal angenommenen Sinne, indem er diese Worte als von der Wirkung auf's Publikum zu verstehen deutet, und daraus auch ganz gute und annehmbare Folgen entwickelt. Ich aber muß bei meiner Ueberzeugung bleiben, weil ich die Folgen, die mir daraus geworden, nicht entbehren kann. Für mich erklärt sich sehr Vieles aus dieser Art, die Sache anzusehen; ein Jeder, der bei seiner Meinung verharrt, versichert uns nur, daß er sie nicht entbehren könne. Aller dialektische Selbstbetrug wird uns dadurch deutlich. Möge Dir diese Betrachtung nicht allzu abstrus vorkommen!" — Uns erscheint sie nicht abstrus, aber jedenfalls bedenklich. Wie soll die objective Wahrheit jemals gewonnen werden, wenn Jeder das Recht ansprechen darf, sich bei seiner subjectiven Meinung zu beruhigen? Consequent blieb sich Goethe freilich auch mit dieser Lehre. Sie war fast eine nothwendige Folge jenes andern Satzes von ihm, daß „das Vernünftige stets in der Minorität bleibe." Zwischen der

Denkweiſe der großen Menge und dem Denken einzelner ausgeſuchten, hochbegünſtigten Geiſter ſah er eine unausfüllbare Kluft, und ſelbſt die letztern erſchienen ihm großentheils durch Ungleichartigkeit der urſprünglichen Anlagen, durch abweichenden Bildungsgang und dadurch bedingte Lebensanſchauung ſo weit von einander geſchieden, daß jeder Verſtändigungs- und Vereinigungsverſuch ihm verlorene Mühe dünkte. Wir können eine ſolche Denkweiſe höchſtens nur als Ausnahme bei einzelnen hervorragenden Geiſtern gelten laſſen, deren Beruf es iſt, durch Widerſpruch und Polemik unbehelligt, freudig zu ſchaffen und aufzubauen. Im Allgemeinen aber halten wir es mit Leſſing, mit ſeiner Luſt, den Geiſt am Geiſte zu prüfen und zu meſſen, und mit ſeinem freudigen Vertrauen auf die Gemeinſamkeit der Vernunft und der Denkgeſetze. Goethe war ſich ſeiner gänzlichen Verſchiedenheit von dieſem Manne wohl bewußt. „Seine Sache war das Unterſcheiden", ſagte er zu Eckermann, „und dabei kam ihm ſein großer Verſtand auf's trefflichſte zu Statten. Mich ſelbſt dagegen werden Sie ganz anders finden; ich habe mich nie auf Widerſprüche eingelaſſen; die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen geſucht, und nur die gefundenen Reſultate habe ich ausgeſprochen." — Wer mit Goethe's Bildungsgange vertraut iſt, weiß, was alles dazu beigetragen hat, dieſe Richtung in ihm zu begründen und zu befeſtigen. Seine einſame Erziehung, ſein autodidaktiſches Lernen, die ererbte Apprehenſion und Reizbarkeit für Widerſpruch und Tadel, die ſich in dem vom Schickſal, wie von der nähern Umgebung gleich zart und ſchonend Behandelten mit den Jahren verſtärkte, das Gefühl, daß er ein zu großes Pfund zu verwalten, eine zu reiche Geiſtesfülle der

Welt zu überliefern hatte, um ſich lange in den labyrinthiſchen Krümmen des Zweifels und der Polemik zu verweilen — dies alles wirkte nach Einem Ziele zuſammen. Beſonders aber waren es die Erfahrungen, die er als Naturforſcher gemacht hatte, was ihn auf ſeiner einſamen Bahn feſthielt. Die ganze Zunft der Fachgelehrten mit ſehr wenigen Ausnahmen verſagte fortwährend ſeinen Leiſtungen in der Chromatik die Anerkennung, auf die er gerechten Anſpruch zu haben glaubte; er ſelbſt war nicht im Stande, ſeinen Irrthum zu erkennen; — was blieb ihm übrig, als ſich mit dem Gedanken zu tröſten, daß das Vernünftige ſtets lange in der Minorität bleibe, und im Vertrauen auf eine gerechtere Zukunft ſtille ſeinen Weg fortzuwandeln?

---

258. Parabaſe.

Erſchienen 1820.

Goethe hatte im J. 1796 Vorträge über die drei erſten Capitel des „Entwurfs einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Oſteologie“ ausgearbeitet, die er 1820 im dritten Hefte des erſten Bandes zur Morphologie mittheilte; und denen er das vorliegende Gedicht ohne Ueberſchrift vorſetzte. Urſprünglich hatte dieſes alſo eine ſpeciellere Beziehung, indem es auf die anatomiſch-oſteologiſchen Forſchungen der neunziger Jahre zurückwies. Da aber Goethe's Streben bei dieſen Forſchungen, einen allgemeinen Typus aufzuſtellen und die geſetzliche Metamorphoſe der Geſtalten nachzuweiſen, auf jedem Gebiet der Naturwiſſenſchaft, wo er ſich beſchäftigte, daſſelbe blieb, ſo ließ ſich das Gedicht füglich an dieſer

Stelle als eine Charakteriſtik ſeiner geſammten naturwiſſenſchaftlichen Thätigkeit einreihen. Parabaſe bezeichnet in der alten attiſchen Komödie eine Anſprache des Chorführers an die Zuſchauer im Namen des Dichters.

---

259. Die Metamorphoſe der Pflanzen.

Beendigt 1798.

Wenn gleich dieſes Gedicht erſt am 17. Juni 1798 abgeſchloſſen wurde, ſo gehört es doch ſeiner Conception und dem größern Theile ſeiner Ausführung nach ohne Zweifel einer frühern Zeit an. In den Annalen ſagt Goethe unter dem J. 1797: „Ich ſchrieb den neuen Pauſias und die Metamorphoſe der Pflanzen in elegiſcher Form.“ Aber auf eine noch frühere erſte Abfaſſung des Gedichtes (gegen Anfang der neunziger Jahre) deutet er ſelbſt in ſeinen Mittheilungen über die Schickſale der Abhandlung Metamorphoſe der Pflanzen hin. Er ſchrieb dieſe Abhandlung, nachdem er in Italien am letzten Ziel ſeiner Reiſe, in Sicilien, die urſprüngliche Identität aller Pflanzentheile klar erkannt hatte, bald nach der Rückkehr in die Heimath nieder und veröffentlichte ſie im J. 1790. Die Aufnahme, die ſie bei dem Publicum fand, war für den Verfaſſer wenig ermuthigend. Die Männer der Wiſſenſchaft konnten ſich in die neuen Ideen nicht finden; allgemein aber war nicht zufrieden, daß der Dichter, der ſeine Kunſt bisher mit ſo ſchönem Erfolge geübt hatte, ſich auf ein ganz heterogenes Gebiet warf. „Nirgends“, erzählt er, „wollte man zugeben, daß Wiſſenſchaft und Poeſie vereinbar

ſeien. Man vergaß, daß Wiſſenſchaft ſich aus Poeſie entwickelt habe; man bedachte nicht, daß nach einem Umſchwunge von Zeiten beide ſich wieder freundlich, zu beiderſeitigem Vortheil, auf höherer Stelle gar wohl begegnen könnten. Freundinnen, welche mich ſchon früher den einſamen Gebirgen, der Betrachtung ſtarrer Felſen gern entzogen hätten, waren auch mit meiner abſtracten Gärtnerei keineswegs zufrieden. Pflanzen und Blumen ſollten ſich durch Geſtalt, Farbe und Geruch auszeichnen; nun verſchwanden ſie aber zu einem geſpenſterhaften Schemen. Da verſuchte ich dieſe wohlwollenden Gemüther zur Theilnahme durch eine Elegie zu locken ... Höchſt willkommen war dieſes Gedicht der eigentlich Geliebten, welche das Recht hatte, die lieblichſten Bilder auf ſich zu beziehen; und auch ich fühlte mich ſehr glücklich, als das lebendige Gleichniß unſere ſchöne vollkommene Neigung ſteigerte und vollendete. Von der übrigen liebenswürdigen Geſellſchaft aber hatte ich viel zu erdulden; ſie parodirten meine Verwandlungen durch märchenhafte Gebilde neckiſcher, neckender Anſpielungen."

Wer die „eigentlich Geliebte" geweſen, an die das Gedicht zunächſt ſich richtet (V. 1), erräth ſich leicht, wenn man an die Zeit denkt, wovon hier die Rede iſt. Auch beſtätigt es Riemer's Zeugniß, daß es Chriſtiane Vulpius, ſeine nachherige Gattin, war. Ehe ſie in Goethe's Haus zog, leiſtete ſie ihm, wie Riemer berichtet, „bei ſeinen botaniſchen und chromatiſchen Beſchäftigungen anmuthige Geſellſchaft. Das Gedicht Metamorphoſe der Pflanzen ſchildert das ſchöne Verhältniß Beider zueinander, ihn als belehrenden Freund, ſie als lernbegierige Geliebte, die bereits für immer ſich angehören." — Man iſt nicht berechtigt, dieſe beſtimmten Eröffnungen als unglaubhaft und aus der

Luft gegriffen zu bezeichnen. Die Sache verhält sich wohl so, daß unser Gedicht um das J. 1790 in seiner ersten Fassung als ein Seitenschößling der Römischen Elegien entstand, im J. 1797 nochmals überarbeitet, und am 17. Juni 1798 die letzte Hand daran für Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 gelegt wurde.

Den vollständigsten Commentar zu unserer Elegie würde nun freilich jene gleichnamige Abhandlung aus dem J. 1790 bilden. Für die Leser, welche das Volumen derselben abschreckt, versuchen wir hier einen kürzern zu geben, wobei wir jedoch so viel als möglich Goethe's eigene Worte gebrauchen.

Die Natur bringt das Pflanzengebilde durch Umwandlung hervor, indem sie einen Theil durch den andern entstehen läßt und die verschiedensten Gestalten durch Modification eines einzigen Organs darstellt. Diese Umwandlung nennt man Metamorphose der Pflanze; sie ist das „geheime Gesetz" (V. 6), das allen Pflanzenbildungen zu Grunde liegt. Goethe unterscheidet nun eine regelmäßige, eine unregelmäßige und eine zufällige Metamorphose, verfolgt aber in unserm Gedichte nur die erste, die er auch die fortschreitende nennt. Zuerst lenkt er (V. 11—22) die Aufmerksamkeit auf den Kern, den Samen der Pflanze, und die ersten Organe ihres obern Wachsthums, die Cotyletonen (Samenblätter, Samenklappen, Samenlappen, Kernstücke). Aus dem Samenkorn, worin die „Kraft noch einfach schlief" (V. 15) streben die Cotyledonen unter dem Einfluß der Feuchtigkeit an das Licht hervor. Sie sind oft unförmlich und eben so sehr in die Dicke als in die Breite ausgedehnt, nähern sich aber bei vielen Pflanzen der Blattgestalt, und erscheinen bei andern als wirkliche Blätter,

ſo daß ſie ſich deutlich als die erſten Blätter des Stengels zu erkennen geben. Aber auch ſelbſt die blattähnlichſten Cotyledonen ſind, gegen die folgenden Blätter des Stengels gehalten, immer unausgebildeter:

Aber einfach bleibt die Geſtalt der erſten Erſcheinung,
Und ſo bezeichnet ſich auch unter den Pflanzen das Kind.

Sodann verfolgt der Dichter (V. 23—32) die Ausbildung der eigentlichen Stengelblätter von Knoten zu Knoten. Das Blatt, das im „untern Organ" (V. 28), den Cotyledonen, noch verwachſen ruhte, wird nun mannigfaltiger, indem ſich die mittlere Rippe deſſelben verlängert, und die von ihr entſpringenden Nebenrippen ſich mehr oder weniger ſeitwärts ausſtrecken. In dieſen verſchiedenen Verhältniſſen der Rippen zueinander liegt die Haupturſache der Verſchiedenheit der Blattformen. Die Blätter erſcheinen nunmehr eingekerbt, tief eingeſchnitten, aus mehrern Blättchen zuſammengeſetzt, in welchem letzten Falle ſie uns vollkommen kleine Zweige vorbilden (V. 27). Von einer ſolchen ſucceſſiven höchſten Vermannigfaltigung der einfachſten Blattgeſtalt gibt uns die Dattelpalme ein auffallendes Beiſpiel. In einer Folge von mehrern Blättern ſchiebt ſich die Mittelrippe vor; das fächerartige Blatt wird zerriſſen, abgetheilt, und ein höchſt zuſammengeſetztes, mit einem Zweige wetteiferndes Blatt wird entwickelt (V. 30). Wir ſehen endlich die Blätter in ihrer größten Ausbreitung und Ausbildung, und werden bald darauf eine neue Erſcheinung gewahr, die auf eine zweite Epoche, auf die Epoche der Blüthe hindeutet. Der Uebergang zum Blüthenſtande kann ſchneller oder langſamer geſchehen. Im letzten Falle bemerken wir, daß die Stengelblätter von ihrer Peripherie herein ſich wieder anfangen zuſammenzuziehen (V. 37),

dagegen an ihren untern Theilen, wo sie mit dem Stengel zusammenhängen, mehr oder weniger sich ausdehnen. Zugleich sehen wir, wo nicht die Räume des Stengels von Knoten zu Knoten merklich verlängert, doch wenigstens denselben gegen seinen vorigen Zustand viel feiner und schmächtiger gebildet. Oft geht aber jener Uebergang zum Blüthenstande schnell vor sich; und in diesem Falle rückt der Stengel, von dem Knoten des letzten ausgebildeten Blattes an, auf einmal verlängert und verfeinert in die Höhe (V. 39) und versammelt an seinem Ende mehrere Blätter um eine Axe. Diese Blätter, die Blätter des Kelchs, sind eben dieselbigen Organe, welche sich bisher uns als Stengelblätter darstellten, nur daß sie nunmehr oft in sehr veränderter Gestalt um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt versammelt stehen (V. 41 bis 43). Die Natur bildet also den Kelch auf die Weise, daß sie mehrere Blätter und folglich mehrere Knoten, welche sie sonst nacheinander und in einiger Entfernung voneinander hervorgebracht hätte, zusammen um eine Axe verbindet, meistens in einer bestimmten Zahl, zuweilen aber auch in nicht beständiger Menge („gezählet und ohne Zahl" V. 41 f.). Sie bildet folglich im Kelch kein neues Organ, sondern sie gesellt und modificirt nur die uns schon bekannt gewordenen Organe und bereitet sich dadurch eine Stufe näher zu ihrem Ziele. Fanden wir, daß von den Samenblättern herauf eine große Ausdehnung und Ausbildung der Blätter, besonders ihrer Peripherie, und von da zum Kelch eine Zusammenziehung des Umkreises vor sich gehe: so bemerken wir, daß das nächstfolgende Organ, die Krone (V. 44) abermals durch eine Ausdehnung hervorgebracht werde. Die feinere Organisation der Kronenblätter, ihre Farbe, ihr Geruch könnten sie als ganz neue Organe

erſcheinen laſſen; aber in manchen Fällen können wir den Uebergang des Kelchs zur Krone, und in andern Fällen ſogar den Uebergang der Stengelblätter zu Kronenblättern, mit Ueberſpringung des Kelchs, ſo deutlich wahrnehmen, daß die Entſtehung der Krone aus den frühern Organen durch bloße Metamorphoſe ganz unzweifelhaft wird. Aus den Kronenblättern gehen, gleichfalls durch fortgeſetzte Metamorphoſe, die Staubwerkzeuge hervor. Es entſteht nämlich ein Staubwerkzeug, wenn die Organe, die wir als Kronenblätter ſich ausbreiten geſehen, in höchſt zuſammengezogenem und zugleich höchſt verfeintem Zuſtande erſcheinen (V. 49 ff.). Dieſen Uebergang zeigt die Natur in einigen Fällen regelmäßig, z. B. bei der Canna und mehrere Pflanzen dieſer Familie. Ein wahres, wenig verändertes Kronenblatt zieht ſich zuſammen, und es zeigt ſich ein Staubbeutel, bei welchem das übrige Blatt die Stelle des Staubfadens vertritt. Auf gleiche Weiſe gehen die weiblichen Theile, die mit den Staubgefäßen auf gleicher Stufe des Pflanzenwachsthums ſtehen, aus den frühern Organen durch Metamorphoſe hervor (V. 51 ff.). Nachdem ſodann die Vereinigung beider Geſchlechter erfolgt iſt („Hymen ſchwebet herbei u. ſ. w."), zeigt ſich ſchließlich noch die größte Ausdehnung in der Frucht, und die größte Concentration in dem Samen, dem Ausgangspunkt einer neuen Pflanze. Und ſo vollendet die Natur, immer nach gleichem Geſetz verfahrend, durch abwechſelndes Ausdehnen und Zuſammenziehen in ſechs Schritten das ewige Werk der Fortpflanzung der Vegetabilen durch zwei Geſchlechter.

Dieſes Geſetz der Metamorphoſe (fährt nun der Dichter in V. 67 ff. fort) iſt überall in der Natur zu verfolgen, namentlich auch im Thierreiche (V. 69), mögen die Geſtalten,

die ſich hier auseinander entwickeln (wie der Schmetterling aus der Raupe), beim erſten Anblick noch ſo verſchieden erſcheinen, ja ſelbſt in der körperlichen und geiſtigen Entwickelung des Menſchen. Das Letzterwähnte führt ſodann den Dichter auf ſeine Neigung zu der Geliebten, die ſich, der wachſenden Pflanze gleich, aus dem Keim der erſten Bekanntſchaft zu holder Gewohnheit, dann weiter zur Freundſchaft hinauf und endlich zur Liebe geſteigert. Die höchſte Frucht der Liebe iſt aber Gleichheit der Geſinnungen, Harmonie der Weltanſchauung der beiden Liebenden. Mit dieſem Gedanken erhebt ſich das Gedicht zuletzt aus der didaktiſchen Sphäre in eine höhere poetiſche und rundet ſich vortrefflich ab.

Schiller's Muſenalmanach von 1799 zeigt folgende Varianten:

V. 10. Stufenweiſe geführt, bilde zu Blüthen und Frucht.
V. 12. Stille befeuchtender Schooß u. ſ. w.
V. 43. Um die Axe bildet ſich ſo der bergende Kelch aus.
V. 47. Immer erſtaunſt Du auf's Neue u. ſ. w.
V. 52. Wickeln ſich zwiefach hervor, ſich zu vereinen beſtimmt.
V. 54. Zahlreich reihen ſie ſich um den geweihten Altar.
V. 63. Nun, Geliebte, wende den Blick zum bunten Gewimmel,
V. 65. Jede Pflanze winket Dir nun die ew'gen Geſetze,
V. 73. Freundſchaft ſich mit Macht aus unſerm Innern enthüllte,
V. 75. Denke, wie mannigfach bald dieſe, bald jene Geſtalten,

---

260. Epirrhema.

Erſchienen 1820.

Unter dieſer Ueberſchrift finden wir zwei Sprüche zuſammengeſtellt, die wie oben „Parabaſe" (Nr. 258) und

unten „Antiepirrhema“ (Nr. 262) Goethe's Art der Naturbetrachtung charakteriſiren. Der Dichter erſcheint in dieſen zwiſchengereihten Sprüchen als Chorführer und Verkünder einer eigenthümlichen Weiſe der Naturforſchung, worin er ſich mit den Zunftgelehrten in Widerſpruch weiß. Dieſes Verhältniß ſollen die gewählten Ueberſchriften andeuten; denn wie Parabaſe in der alten attiſchen Komödie die im Namen des Dichters an die Zuſchauer gerichtete Anrede des Chorführers bezeichnet, ſo heißen Epirrhema und Antiepirrhema die beiden Recitative deſſelben nach der Parabaſe. Die beiden hier vorliegenden Sprüche erſchienen zuerſt 1820 in den Heften zur Morphologie (I, 2) ohne Ueberſchrift, gleich nach den orphiſchen Urworten (Nr. 263). Der erſte empfiehlt „Eins wie Alles zu achten“; denn auch in dem Einzelnen ſpricht ſich das allgemeine Geſetz aus; eben ſo iſt nichts deßhalb, weil es als etwas Aeußeres erſcheint, unbeachtet zu laſſen; nichts iſt lediglich drinnen, und nichts lediglich draußen; denn kein Aeußeres gibt es, worin ſich nicht ein inneres Geſetz ausprägt, und kein Inneres gibt es, das ſich nicht draußen zu manifeſtiren ſtrebt (vgl. unten „Allerdings“ Nr. 274 und „Ultimatum“ Nr. 275). Der zweite Spruch läßt ſich durch Hindeutung auf ſchöne Kunſtgebilde erläutern. Man kann das Schöne der Kunſt als eine in die Erſcheinung getretene Idee und ſomit als den „wahren Schein“, auch mit Schiller als ein „ernſtes Spiel“ bezeichnen; eben ſo will Goethe die Naturgebilde angeſehen wiſſen; der äußern Erſcheinung liegt ſtets eine innere Regel, dem ſcheinbaren Formenſpiel ein ernſtes Geſetz zu Grunde, und ſelbſt in dem ſcheinbar einfachſten lebendigen Weſen wirkt Vieles, wie im Kunſtgebilde, harmoniſch zuſammen.

261. Metamorphoſe der Thiere.

Erſchienen 1820.

Unſer Gedicht erſchien zuerſt 1820 in den Heften zur Morphologie unter der Ueberſchrift *Ἀθροισμός* (Sammlung, hier eine Zuſammenſtellung der auf die Metamorphoſe der Thierwelt bezüglichen Lehrſätze bezeichnend), dürfte jedoch in ſeinem erſten Entwurf wenigſtens viel frühern Urſprungs ſein, da in Goethe's Tagebuch unter dem 10. November 1806 „Hexameter zur Morphologie" angemerkt ſind.

Wir wiſſen aus Früherm, wie Goethe ſich die Pflanzenwelt in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit als durch raſtloſe Metamorphoſen der Elementarglieder entſtehend dachte. Als dieſer geniale Gedanke in ihm zu völliger Klarheit gediehen war, bemühte er ſich, auch für die Thierwelt einen Urtypus zu finden, auf den ſich die Mannigfaltigkeit der Formen und Bildungen nach allgemeinen Geſetzen zurückführen ließe. Seine Ideen hierüber wurden im J. 1795 auf Zureden der beiden Humboldte zu Papier gebracht und finden ſich in ſeinen ſämmtlichen Werken unter dem Titel „Erſter Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Oſteologie". Im folgenden Jahre ſchrieb er unter dem Titel „Vorträge" noch eine weitere Ausführung über die drei erſten Capitel jenes Entwurfs. Goethe verſucht hier wirklich einen allgemeinen Typus für die Thierwelt aufzuſtellen, und wendet ſodann denſelben auf Beſonderes an; und in dieſem Abſchnitt findet ſich eine ganze Reihe von Gedanken, die er viele Jahre nachher in unſerm Gedicht poetiſch ausgeſprochen hat, ſo daß ſich dieſe Production zu dem obengenannten Entwurf gerade ſo wie das Gedicht

„die Metamorphoſe der Pflanzen“ zur gleichnamigen Abhandlung verhält und gleichſam die poetiſche Blumenkrone des proſaiſchen Aufſatzes bildet. Wir ſind demnach hier wieder in dem angenehmen Falle, den Dichter größtentheils auf eine möglichſt authentiſche Art, mit ſeinen eigenen Worten erläutern zu können.

Das Gedicht knüpft an die frühern naturwiſſenſchaftlichen Forſchungen des Dichters an. Es unterſtellt, daß man ſeine Betrachtungen über die Metamorphoſe der Pflanzen, der Inſecten u. ſ. w. mit durchgemacht habe, und verheißt nun in den drei einleitenden Verſen, dem alſo vorbereiteten Hörer durch den Mund der Muſe große, umfaſſende Geſetze auszuſprechen, ihm einen freien Blick über das weite Feld der Natur zu eröffnen. Der erſte Abſchnitt ſpricht alsdann noch in den weitern acht Verſen das „zwiefach beſtimmende“ höchſte Geſetz aus: Für jedes lebendige Geſchöpf grenzte die Natur den Kreis ſeiner Bedürfniſſe genau ab, ſorgte aber nicht, wie eine der „ſterblichen Frauen“ im Einzelnen für die Nahrung jedes einzelnen Kindes, ſondern als gemeinſame, allernährende Mutter ſtreute ſie die Lebensgaben in reicher Fülle*) umher und gab jedem Geſchöpfe die Mittel und Organe, die ihm angemeſſenen Gaben zu finden und ſich anzueignen.

Die vier erſten Verſe des zweiten Abſchnittes („Zweck ſein ſelbſt u. ſ. w.“) erklärt der Dichter in dem „Entwurf“ mit den Worten: „Wir denken uns das abgeſchloſſene Thier als eine kleine Welt, die um ihrer ſelbſt willen und durch ſich ſelbſt da iſt. So iſt auch jedes Geſchöpf

*) V. 8 hieß urſprünglich (richtiger): Gab ihm gemeßnes Bedürfniß und ungemeſſene Gaben.

Zweck ſeiner ſelbſt, und weil alle ſeine Theile in der unmittelbarſten Wechſelwirkung ſtehen, ein Verhältniß gegeneinander haben und dadurch den Kreis des Lebens immer erneuern, ſo iſt auch jedes Thier als phyſiologiſch vollkommen anzuſehen. Kein Theil deſſelben iſt, von innen betrachtet, unnütz, oder, wie man ſich manchmal vorſtellt, durch den Bildungstrieb gleichſam willkürlich hervorgebracht; obgleich Theile nach außen zu unnütz erſcheinen können, weil der innere Zuſammenhang der thieriſchen Natur ſich ſo geſtaltete, ohne ſich um die äußern Verhältniſſe zu bekümmern ... Jenen allgemeinen Typus („das Urbild" V. 4 des Abſchn. 2), den wir nun freilich erſt conſtruiren und in ſeinen Theilen erſt erforſchen wollen, werden wir im Ganzen unveränderlich finden." In den neun folgenden Verſen des zweiten Abſchnitts erläutert ſodann der Dichter die Behauptung, daß jedes Thier vollkommen aus dem Schooße der Natur hervorgegangen. Mag irgend ein Theil, ein Glied, ein Organ des thieriſchen Körpers beſchaffen ſein, wie es will, immer paßt es zum Ganzen. Mag der Kiefer ſchwächlich und zahnlos, oder mit mächtigen Zähnen beſetzt ſein, immer iſt er ein ſchickliches Organ, um den übrigen Gliedern die Nahrung zu fördern. Ebenſo verhält es ſich mit den mannigfach geformten und abgeſtuften Bewegungswerkzeugen. Und ſo iſt die Behauptung gerechtfertigt, daß die Mutter Natur allen Kindern die volle Geſundheit beſtimmt hat, indem die Geſundheit des thieriſchen Körpers auf dem harmoniſchen Zuſammenwirken aller Theile zur Erhaltung des Lebens beruht. — Aus dem Bisherigen ergab ſich, daß Geſtalt und Organiſation des Thiers ſeine Lebensweiſe beſtimmt; allein umgekehrt haben auch Lebensweiſe und überhaupt „äußerlich wirkende Weſen"

Einfluß auf die Geſtalt. Goethe ſpricht hierüber in dem Entwurf an folgender Stelle: „Zuerſt wäre aber der Typus in der Rückſicht zu betrachten, wie die verſchiedenen elementaren Naturkräfte auf ihn wirken, und wie er den allgemeinen äußern Geſetzen bis auf einen gewiſſen Grad ſich fügen muß. Das Waſſer ſchwellt die Körper, die es umgibt, berührt, in die es mehr oder weniger eindringt, entſchieden auf. So wird der Rumpf des Fiſches, beſonders das Fleiſch deſſelben aufgeſchwellt nach den Geſetzen des Elements. Nun muß nach den Geſetzen des organiſchen Typus auf dieſe Anſchwellung des Rumpfes das Zuſammenziehen der Extremitäten oder Hülfsorgane folgen, ohne was noch weiter für Beſtimmungen der übrigen Organe daraus entſtehen, die ſich ſpäter zeigen werden." In ähnlicher Weiſe entwickelt Goethe in dem Entwurf den Einfluß anderer „äußerlich wirkenden Weſen" auf die Geſtalt, wie der Luft, des Klimas, der Berghöhe, der Wärme und Kälte u. ſ. w. Aber nur „bis auf einen gewiſſen Grad" fügt ſich der Typus („die geordnete Bildung") jenen Einwirkungen; über dieſe Grenze hinaus „zeigt er ſich feſt"; und je edler die Geſchöpfe, je höher und feiner ſie organiſirt ſind, deſto ſtrenger iſt ihre Geſtalt in einem „heiligen Kreiſe beſchloſſen." Die Natur ehrt dieſe Grenze, und nur dadurch ward ihr das Vollkommene möglich, indem ſie nur ſo Willkür und Formloſigkeit abzuwehren vermag.

Bis hierhin (bis zum dritten Abſchnitt des Gedichtes) war nur vom Verhältniß des innern Typus zu den von außen einwirkenden elementaren Naturkräften die Rede. Allein auch im Innern zeigt ſich neben dem feſten Geſetz ein Streben, den Kreis zu durchbrechen, „Willkür zu ſchaffen den Formen, wie dem Wollen". Doch auch dieſes Streben

bewegt ſich in feſten Schranken. Der Entwurf erläutert dieſen Gedanken ſo: „Betrachten wir nach jenem erſt im Allgemeinſten aufgeſtellten Typus die verſchiedenen Theile der vollkommenſten Thiere, die wir Säugethiere nennen, ſo finden wir, daß der Bildungstrieb der Natur zwar eingeſchränkt iſt, dabei jedoch, wegen der Menge der Theile und wegen der vielfachen Modificabilität, die Veränderungen der Geſtalt in's Unendliche möglich werden. Wenn wir die Theile genau kennen und betrachten, ſo werden wir finden, daß die Mannigfaltigkeit daher entſpringt, daß dieſem oder jenem Theil ein Uebergewicht über den andern zugeſtanden iſt. So ſind z. B. Hals und Extremitäten auf Koſten des Körpers bei der Giraffe begünſtigt, dahingegen beim Maulwurf das Umgekehrte ſtattfindet. Bei dieſer Betrachtung tritt uns nun gleich das Geſetz entgegen, daß keinem Theil etwas zugelegt werden kann, ohne daß einem andern dagegen etwas abgezogen werde, und umgekehrt. Hier ſind die Schranken der thieriſchen Natur, in welchen ſich die bildende Kraft auf die wunderbarſte und beinahe auf die willkürlichſte Weiſe zu bewegen ſcheint, ohne daß ſie im Mindeſten fähig wäre, den Kreis zu durchbrechen oder ihn zu überſpringen. Der Bildungstrieb iſt hier in einem zwar beſchränkten, aber doch wohl eingerichteten Reiche zum Beherrſcher geſetzt. Die Rubriken ſeines Etats, in welche ſein Aufwand zu vertheilen iſt, ſind ihm vorgeſchrieben; was er auf jede wenden will, ſteht ihm bis auf einen gewiſſen Grad frei. Will er der einen mehr zuwenden, ſo iſt er nicht ganz gehindert; allein er iſt genöthigt, an einer andern ſogleich etwas fehlen zu laſſen, und ſo kann die Natur ſich niemals verſchulden oder gar bankerutt werden."

Im Schlußabschnitt nimmt unser Gedicht, wie in etwas verschiedener Art das Parallelgedicht „die Metamorphose der Pflanzen", einen höhern Aufschwung. Der Dichter erinnert daran, daß überall, selbst in den höchsten Gebieten menschlichen Wirkens, der schöne Begriff „von Macht und Schranken, von Willkür und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung" das höchste Ideal sei, welches der Mensch anstreben könne. Der Denker, der thätige Mann, der Dichter, der Künstler, der Herrscher, für sie alle gibt es nichts Höheres, als freie Bewegung innerhalb bestimmter Schranken, schöne Mannigfaltigkeit mit Einheit verbunden. Schließlich preist der Dichter den Menschen, die Krone der Schöpfung, glücklich, daß er der Natur diesen höchsten Gedanken nachzudenken vermag, und fordert ihn auf, sich durch prüfende und vergleichende Anwendung des Begriffs auf die mannigfachsten Gebiete von seiner Allgütigkeit zu überzeugen, und, wenn er noch irgendwie zweifle, aus dem Munde des Dichters die Betheuerung entgegenzunehmen, daß er nicht schwärme, sondern schaue.

262. Antepirrhema.

Erschienen 1820.

Des Mephistopheles Wort:

Zwar ist's mit der Gedankenfabrik,
Wie mit einem Webermeisterstück,
Wo Ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt,

wird hier auf das tausendfältige Wirken der Natur angewandt, dem ein von Ewigkeit her durch den göttlichen

„Meiſtermann“ angelegter einheitlicher Plan zu Grunde liegt. — In Betreff der Ueberſchrift vgl. oben „Epirrhema“ (Nr. 260), mit welchem der vorliegende Spruch gleichzeitig erſchien.

---

263. Urworte. Orphiſch.*)

1817.

Am 9. October 1817 ſchrieb Goethe an Knebel: „Durch Hermann, Kreuzer, Zoega und Welcker bin ich in die griechiſche Mythologie, ja bis in die Orphiſchen Finſterniſſe gerathen.“ In den Annalen gedenkt er unſerer Dich-

---

*) Ueber der Reviſion der Correcturbogen kommt mir ein ſehr beachtenswerther Aufſatz von Ad. Stahr „Minna Herblieb“ (in Weſtermann's Monatsheften, Märzheft 1870) zu Geſicht, aus dem ich das unſer Gedicht Betreffende nachtrage. Die Beziehungen, heißt es dort, die ſeit Minna Herzlieb's Rückkehr in das Frommann'ſche Haus (vergl. die Bemerkungen zu den Sonetten im Anfange dieſes Bandes S. 12) zwiſchen ihr und Goethe ſtattfinden, ſind bis jetzt in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Nur eine Spur glaube ich außer den beiden erwähnten (den Wahlverwandtſchaften und einem Gedenkblatt „Zum Geburtstag mit meinen kleinen Gedichten, den 22. Mai 1817“) in einem Gedicht aufgefunden zu haben, welches Goethe ſeinem vertrauten Sulpiz Boiſſerée ein Jahr nach dem eben angeführten Gedicht zu Minna's Geburtstage mittheilte. Es ſind dies die unter der Ueberſchrift „Urworte. Orphiſch“ ſpäter der Sammlung ſeiner Gedichte einverleibten fünf Strophen. Veranlaßt wurden ſie durch ſeine Beſchäftigung mit den Arbeiten Hermann's, Welcker's u. A. über die griechiſche Mythologie und die ſogenannten Orphiſchen Gedichte. Er verſuchte es, die in dem letztern behandelten Begriffe der Mächte, welche das Leben des Menſchen bedingen und geſtalten, wie er ſelbſt an Boiſſerée ſchreibt, „aus eigener Erfahrung = Lebendigkeit wieder aufzufriſchen.“ So wurde auch dies Gedicht, wie faſt alle ähnlichen, ein Gelegenheitsgedicht und zugleich eine Confeſſion, in welcher ſich ſein eigenes Schickſal wiederſpiegelte. Das Gedicht iſt unterzeichnet: Jena, d. 21. Mai 1818, alſo am Vorabende von Minna Herzlieb's Geburtstage, und war höchſt wahrſcheinlich zunächſt ihr ſelbſt beſtimmt, wie es denn auch mit der Anſpielung auf den Geburtstag derſelben beginnt und im Verlauf gleichſam eine Geſchichte ihres und ſeines Schickſals gibt. Die Zeilen der vierten Strophe, in welcher nach der Liebe und ihrem Glück das Walten herber Nothwendigkeit geſchildert wird, lauten:

tung unter dem J. 1817 mit den Worten: „Von Poetiſchem wüßte ich nichts vorzuzeigen, als die Orphiſchen Worte in fünf Stanzen und einen Friſchen Todtengeſang, aus Glenarvon überſetzt.“ Die griechiſchen Ueberſchriften der vier erſten Stanzen hatte Knebel bereits als Titel eines 1789 an Frau von Schardt gerichteten Geburtstagsgedichtes angewandt, das 1815 in ſeiner Sammlung kleiner Gedichte mit dem Zuſatz zur Ueberſchrift „Nach dem Griechiſchen“ erſchien. Goethe's Gedicht wurde zuerſt 1820 in den Heften zur Morphologie veröffentlicht. Durch Freunde, die eine nähere Aufhellung deſſelben wünſchen, ließ er ſich noch in demſelben Jahre beſtimmen, einen Commentar darüber zu ſchreiben und ließ dieſen mit dem Gedicht in Kunſt und Alterthum abdrucken (1820, II, 3). Er findet ſich jetzt in der vierzigbändigen Ausgabe von Goethe's Werken in Bd. 3, S. 341 ff.

Nach Goethe's eigener Angabe hat er im vorliegenden Gedichte, was von ältern und neuern Orphiſchen Lehren überliefert worden, „poetiſch, compendiös, lakoniſch vorzutragen geſucht.“ Auf dieſe Weiſe iſt eine bedeutende und tiefſinnige Production entſtanden, welche in großer Kürze

---

Da iſt's denn wieder, wie die Sterne wollten . . .
Das Liebſte wird vom Herzen weggeſcholten u. ſ. w.

Und damit kein Zweifel übrig bliebe, wie ſehr der Dichter, der es bekanntlich liebte, das Individuelle in ein Allgemeines zu verwandeln und in daſſelbe ſein Beſonderſtes „hineinzugeheimniſſen“, hier mit ſeinem eigenen Schickſal betheiligt war, hat er dieſe Betheiligung ſelbſt in dem Commentar ausgeſprochen, mit welchem er ſpäter dieſe Stanze zu begleiten für nöthig hielt. In demſelben heißt es von dieſer Strophe, ſie bedürfe wohl keiner Anmerkungen weiter; „Niemand iſt, dem nicht Erfahrung genugſame Noten zu ſolchem Texte darreicht, Niemand, der ſich nicht peinlich gezwängt fühlte, wenn er ſich nur erinnerungsweiſe ſolche Zuſtände hervorruft, gar Mancher, der verzweifeln möchte wenn ihn die Gegenwart alſo gefangen hält.

fünf Hauptfactoren, die im Lebensschicksale eines jeden Menschen wirksam sind, personificirt uns vorführt.

Der Dämon in Str. 1 bedeutet, wie Goethe selbst erklärt, „die nothwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begränzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der Einzelne von jedem Andern bei noch so großer Aehnlichkeit unterscheidet. Diese Bestimmung schrieb man dem einwirkenden Gestirn zu." Str. 1 betont nun die Unveränderlichkeit des Individuums.

Aber das feste, zähe Einzelwesen kommt in mancherlei Beziehungen, wodurch sein ursprünglicher Charakter in seinen Wirkungen gehemmt, in seinen Neigungen gehindert wird. Diese Beziehungen faßt die Orphische Philosophie (Str. 2) unter der Personification Tyche (das Zufällige) zusammen. Als Wirkungen der Tyche hebt Goethe in seiner Erläuterung die Einflüsse hervor, welche bei Völkern die Kreuzung der Raçen, und bei der Erziehung des Einzelnen Säugamme, Wärterin, Vater, Lehrer, Aufseher, Gespielen, ländliche oder städtische Localität haben, zwischen denen allen jedoch die eigentliche Natur, „der alte Adam" sich hindurch behauptet.

Str. 3 stellt dann den Einfluß der Liebe auf das Leben des Individuums dar. Eros, der, nachdem er als sondernde, vereinigende und gestaltende Gottheit das alte Chaos („die alte Oede") in eine geordnete Welt, in den Kosmos verwandelt, sich zum Himmel emporgeschwungen, kommt, von Frühlingsglanz umgeben, zur Erde herab und schafft hier den Einzelnen Glück und Wehe. Gar manches Herz verliert sich in ein Labyrinth wechselnder Neigung; das edlere concentrirt seine Liebe auf eines.

Mit einem solchen Bündniß zweier Seelen gibt der Mensch, wie Goethe selbst interpretirt, „durch freien Ent-

ſchluß die Freiheit auf.“ Das Familienleben bringt große Freuden, aber noch größere Sorgen und Pflichten, und beſchränkt den Einzelnen in ſeinen individuellen Wünſchen und Neigungen ſo ſehr, daß er ſich nun noch gebundener als jemals fühlt (Str. 4). Dieſe bedingende und beſchränkende Macht bezeichnete die alte Philoſophie als Anagke (Nöthigung).

Doch innerhalb dieſer Schranken iſt dem Menſchen als ein holder Genius die Elpis (Hoffnung) zugeſellt, die ſeinen Geiſt mit einem Flügelſchlage emporhebt, befreit und ermuthigt (Str. 5).

Urſprünglich fehlten in den Ueberſchriften der fünf Strophen die deutſchen Namen, und es lauteten:

Str. 1, V. 6 f. Das ändern nicht Sibyllen, nicht Propheten,
Und keine Zeit und keine Kraft zerſtückelt

Str. 5, V. 7. Ihr kennt ſie wohl, ſie ſchwärmt nach allen
Zonen;

264—270. Atmoſphäre. Howard's Ehrengedächtniß. Stratus. Cumulus. Cirrus. Nimbus. Wohl zu merken!

1817—1821.

Die Chronologie der Entſtehung Goethe'ſcher Schriften ſetzt „die Verſe zu Howard's Ehrengedächtniß“ in das J. 1817, wo unſer Dichter auch einen Aufſatz über Wolkenbildung ſchrieb. Er ſelbſt erwähnt ihrer in den Annalen erſt unter dem J. 1821 in folgender Stelle: „Schon ſeit einigen Jahren hatte mich die Wolkenbildung nach Howard beſchäftigt und große Vortheile bei Naturerſcheinungen gewährt. Ich ſchrieb ein Ehrengedächtniß in vier Strophen,

welche die Hauptworte ſeiner Terminologie enthielten (Stratus, Cumulus u. ſ. w.), auf Anſuchen ſeiner Freunde jedoch noch einen Eingang von drei Strophen (das zweite der oben benannten Gedichte) zu beſſerer Vollſtändigkeit und Verdeutlichung des Sinnes." Die Sache verhält ſich wohl ſo, daß er die vier Strophen Stratus, Cumulus, Cirrus, Nimbus ſchon im J. 1817 gedichtet, aber erſt 1821 die Einleitung, und den Schluß Wohl zu merken! hinzugefügt hat. Die vier Strophen Stratus u. ſ. w. erſchienen bereits 1820 im dritten Heft zur Naturwiſſenſchaft, dann nochmals 1822 mit Einleitung und Schluß zuſammen im vierten Hefte zur Naturwiſſenſchaft.

Wie ſich Goethe's Intereſſe an meteorologiſchen Erſcheinungen allmälig entwickelte, hat er uns ſelbſt im Vorwort ſeiner Aufſätze zur Meteorologie mitgetheilt. „Mit kindlichem, jugendlich friſchem Sinne", ſagt er, „bei einer ſtädtiſch-häuslichen Erziehung, blieb dem ſehnſuchtsvollen Blick kaum eine andere Ausflucht, als gegen die Atmoſphäre. Der Sonnenaufgang war durch Nachbarhäuſer beſchränkt, deſto freier die Abendſeite. Das Abglimmen des Lichts bei heitern Abenden, der farbige Rückzug der nach und nach verſinkenden Helle, das Andringen der Nacht beſchäftigte gar oft den einſamen Müßiggänger. Bedeutende Gewitterregen und Hagelſtürme, die auch meiſt von der Weſtſeite heranziehen, erregten entſchiedene Aufmerkſamkeit, und es ſind noch frühere Zeichnungen übrig von ſeltſamen Wolkengebilden verſchiedener Jahreszeiten. Weder dem Auge des Dichters noch des Malers können atmoſphäriſche Erſcheinungen jemals fremd werden, und auf Reiſen und Wanderungen ſind ſie eine bedeutende Beſchäftigung, weil von trockenem und klarem Wetter auf dem Lande, ſowie zur

See von einem günſtigen Winde, das ganze Schickſal einer Ernſt- oder Luſtfahrt oft allein abhängt. In meinen Tagebüchern bemerkte ich daher manchmal eine Folge von atmoſphäriſchen Erſcheinungen, dann auch wieder einzelne bedeutende Fälle; das Erfahrene jedoch zuſammenzuſtellen, fehlten mir Umſicht und wiſſenſchaftliche Verknüpfungswege. Erſt als Se. K. H. der Großherzog einen eigenen Apparat zur Meteorologie auf dem Rücken des Ettersberges errichten ließen, machten Höchſtdieſelben mich aufmerkſam auf die von Howard (Luke H., geb. zu London 1772) bezeichneten und in gewiſſe Rubriken gebrachten Wolkengeſtalten. Ich verfehlte nicht, aus der Erinnerung, was mir früher bekannt geworden, zurückzurufen, und erneuerte meine Aufmerkſamkeit auf Alles, was in der Atmoſphäre den Augen bemerkbar ſein konnte. Ich ergriff die Howard'ſche Terminologie mit Freuden, weil ſie mir einen Faden darreichte, den ich bisher vermißt hatte."

Die einleitenden Verſe:

Atmoſphäre

laſſen zuerſt durch einen Dritten das Bedenken ausſprechen, ob es möglich ſei, ſich in den unendlich mannigfachen und zahlreichen meteorologiſchen Phänomenen begrifflich zurecht zu finden (V. 1—4). Darauf erwiedert der Dichter, der rechte Weg, ſich in den unendlichen Naturerſcheinungen zu orientiren, ſei der, daß man erſt ſorgfältig unterſcheide und ſodann folgerecht verknüpfe (V. 5 f.), weßhalb er dem Manne ſich zu Dank verpflichtet fühlt, der ihm den Faden zur Unterſcheidung und Claſſificirung der Wolkengeſtalten gereicht.

Howard's Ehrengedächtniß

führt im ersten Abschnitt die Wolkengöttin Kamarupa aus dem Gedichte Megha-Duta (Wolkenbote) von Kalidas (dem Verfasser der Sakontala) als Personification der wechselnden gestaltenreichen Wolkenbildung ein. Er lernte diese Dichtung 1817 aus einer englischen Uebersetzung kennen und wurde lebhaft davon eingenommen, wenn gleich der Uebersetzer nicht besonders treu, sondern „paraphrastisch und suppletorisch" verfahren und sich Transpositionen der Motive erlaubt hatte. „Man hatte sich mit Wolken und Wolkengestalten", sagt er in den Annalen, „so lange herumgetragen, und konnte nun erst diesem Wolkenboten in seinen tausendfältig veränderten Gestalten mit desto sicherer Anschauung im Geiste folgen." Im J. 1821 übersetzte ihm Kosegarten den Anfang der Dichtung unmittelbar aus der Ursprache, wodurch er einen viel genauern Aufschluß gewann und von erhöhter Begeisterung für das Werk ergriffen wurde. Den Inhalt gibt er in dem Aufsatz „Indische Dichtung" so an: „Ein aus dem nördlichen Indien in das südliche verbannter Höfling gibt zur Zeit, da der ungeheure Zug geballter und sich ewig verwandelnder Wolken von der Südspitze der Halbinsel nach den nördlichen Gebirgen unaufhaltsam hinzieht und die Regenzeit vorbereitet, einer dieser riesenhaften Lufterscheinungen den Auftrag, seine zurückgebliebene Gattin zu begrüßen, sie wegen der noch kurzen Zeit seines Exils zu trösten, unterwegs aber Städte und Länder, wo seine Freunde befindlich, zu beachten und zu segnen, wodurch man denn einen Begriff des Raumes erhält, der ihn von der Geliebten trennt, und zugleich ein Bild, wie reichlich diese Landschaft im Einzelnen ausgestattet sein müsse." — Der zweite Abschnitt („Nun

regt sich kühn") schildert den Gestaltwechsel der Wolken; der dritte („Er aber, Howard") preist die neue Lehre und ihren Begründer und deutet durch den vorletzten Vers („Wie Streife steigt, sich ballt, zerflattert, fällt") auf den Inhalt der vier folgenden Strophen Stratus, Cumulus, Cirrus und Nimbus voraus, worin die vier Hauptformen der Wolkengebilde geschildert werden, die sich dem Dichter zugleich zum sinnvollen Bilde des Lebens und des zum Ewigen emporstrebenden Geistes gestalten. Wir nehmen zu näherer Verdeutlichung derselben Einiges aus Goethe's Meteorologie (nach Howard) abkürzend auf.

Stratus.

Hierunter werden diejenigen Wolken begriffen, welche sich streifen- oder schichtenweise zunächst auf die Erde beziehen. Von dem Nebelstreif, der sich vom Sumpf oder von feuchten Wiesen erhebt und darüber eine Zeit schweben bleibt, bis zu den Streifen und Schichten, welche theils die Seiten der Berge, theils ihre Gipfel bedecken, kann Alles mit diesem Namen bezeichnet werden. Da, wie gesagt, die horizontal gelagerten Wolken eine nächste Beziehung auf die Erde haben, so läßt sich bemerken, daß sie diese Form nur bis zu einer gewissen Höhe der Atmosphäre („Mittelhöhe" V. 9), etwa 1200 Toisen, behalten. Daher müssen sie auch, sobald das Barometer steigt, eine Veränderung der Form erfahren. Wir sehen dann oft unterwärts die Wolke noch streifen- oder schichtweise horizontal schweben, während aufwärts gedrängte, geballte Massen vertical nach der Höhe hin sich entwickeln.

Cumulus

werden nun solche aufgethürmte Wolkenmassen genannt, wenn sie für sich, nicht mit dem Stratus zusammenhangend,

am Horizont heraufziehen und ihre eigene Bewegung verfolgen. Dies sind die herrlichen Erscheinungen, welche eigentlich den Namen Wolke verdienen. Sie sind es, welche in Indien mit unendlicher Gestaltenveränderung von Süden nach Norden ziehen, und über die ganze Halbinsel streifend, Schritt vor Schritt bis zu den Gebirgen hinan, die ungeheuern periodischen Regen ausschütten. Erreicht aber Cumulus die ihm gleichfalls vorgeschriebene Höhe der Atmosphäre, oder erhöht sich der Barometerstand, so zeigt sich eine neue Umwandlung. Wir bemerken, daß der obere Theil dieser Wolken, aufgezehrt und zu Flocken gekämmt, höhern Luftregionen zugeführt wird. Wenn diese leichten Wölkchen, von jenen starren Wolken abgesondert, für sich am Himmel stehen oder hinziehen, so heißen sie:

Cirrus.

Dieser aber erscheint in vielerlei Gestalten, welche der Beobachter wohl kennen muß, um nicht irre zu werden. Bekannt sind sie einem Jeden, wenn sie wie eine Heerde hintereinander dahinziehender Schäfchen, oder gelockerter Baumwolle gleich, in mehr oder minder wiederholten Reihen sich zeigen. Manchmal aber scheint der Himmel wie mit Besemen gekehrt, und die luftigen Wolkenstreifen haben keine bestimmte Richtung gegeneinander, sondern streichen wie zufällig durch die höhere Atmosphäre. Ferner ist es ein seltener, aber schöner Anblick, wenn ein großer Theil des Himmels gegittert erscheint. Alle diese Fälle lassen sich mit dem Namen Cirrus bezeichnen, sowie auch jene leicht hinschwebenden Wolken, die so oft am Monde vorüberziehn.

Nimbus.

Mit diesem Worte wird der Fall bezeichnet, wenn sich im Sommer gewitterhaft über große Landesbreiten eine

düstere Wolke heranwälzt und unten schon abregnet, indessen ihr oberer Saum noch von der Sonne beschienen wird.

Wohl zu merken!

In diesen drei abschließenden Strophen warnt der Dichter vor einem starren Haften an den Einzelergebnissen der neuen Theorie. Haben wir mit Howard die Wolkengebilde sorgfältig unterschieden, so müssen wir auch nicht versäumen, die Uebergänge vor- und rückwärts zu betrachten, um so eine lebendige Uebersicht über die Entwickelungsfolge der Phänomene zu gewinnen (Str. 1). Insbesondere haben der Maler und der Dichter zwar sich genau mit Howard's Lehre bekannt zu machen und auch in ihren Naturgemälden das Charakteristische jeder Art von Wolkenbildung hervorblicken zu lassen; aber wenn sie ächten Künstlersinn haben, werden sie auch „das Uebergängliche, das Wilde" zu fühlen, zu erfassen und nachzubilden wissen (Str. 2 und 3).

---

271. Was es gilt.

Dem Chromatiker.

1817.

Die beiden unter der obigen Ueberschrift zusammengestellten Gedichte erschienen zuerst in dem 1817 redigirten ersten Hefte zur Naturwissenschaft vor der Abtheilung „Zur Farbenlehre (Chromatik)". Die ersten vier Verse entstanden zu Pfingsten 1817. Goethe that sich etwas darauf zu Gute, daß seine Theorie von den Farben praktisch verwerthbar, insbesondere dem Maler förderlich sei, und glaubte darin eine Bürgschaft für ihre Wahrheit erblicken zu dürfen.

Dieſes deutet der erſte Spruch an. In den zehn folgenden Verſen polemiſirt er gegen Newton's Lehre von der Entſtehung der Farben aus der Brechung des Lichts und gegen die Lehre von der Polariſation des Lichts, die beſonders Biot in dem Capitel über die entoptiſchen Farben erörtert hatte. Goethe erzählt in den Annalen unter dem J. 1817, wie er dem Vortrage eines akademiſchen Lehrers, der die Polariſationslehre durch einen Apparat zu demonſtriren unternahm, gleich bei den erſten Anſtalten entronnen ſei.

272. Herkömmlich.

Erſchienen 1822.

Unſer Gedicht wurde zuerſt im vierten Heft „Zur Naturwiſſenſchaft" als Motto vor der Abtheilung „Chromatik" gedruckt. — Katholiſche wie proteſtantiſche Prieſter werden nach wie vor in herkömmlicher Weiſe ihre Lehren verkünden und ſich der um ſie verſammelten Gemeinde freuen, die, mag Altes oder Neues gelehrt werden, die Worte obenhin nachzuſtammeln pflegt. Das Privilegium jener Lehrer nimmt der Dichter für die Verkündigung ſeiner Farbentheorie in Anſpruch; es werde bei dieſer Verkündigung weder Wunden noch Narben abſetzen, und wenn er damit eine Sünde begehe, ſo ſei es gewiß eine der läßlichſten.

273. Geſetz der Trübe.

1827.

Vorliegendes Gedicht, am 1. Februar 1827 entſtanden, erſchien in „Kunſt und Alterthum" (Bd. 6, Heft 1) mit der Ueberſchrift „Warnung, eigentlich und ſymboliſch

zu nehmen", und ward auch in die siebente Abtheilung der „zahmen Xenien" zwischen andere auf die Chromatik bezügliche Sprüche eingereiht, wo sich auffallender Weise auch der Druckfehler in V. 4 („Bilden" statt: Bildern) wiederfindet. In Betreff der jetzigen Ueberschrift bemerken wir, daß Goethe sich die Farbenerscheinungen durch seine Theorie der „trüben Mittel" zu erklären sucht. Das hellste Licht, lehrt er, durch ein sehr wenig dichtes Medium gesehen, erscheint gelb. Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so nimmt das Licht allmälig eine gelbrothe Farbe an, die sich endlich zum Rubinrothen steigert. Wird dagegen die tiefste Dunkelheit durch ein trübes, von einem darauf fallenden Lichte erleuchtetes Medium gesehen, so erscheint Blau, welches immer heller und blasser wird, je mehr die Trübe des Mittels wächst, und um so dunkler und satter, je durchsichtiger das trübe Medium wird, und zuletzt beim geringsten Grade der Trübe als schönstes Violett erscheint. Von der Wahrheit dieser Theorie, verlangt er (Str. 2), soll man sich in Gottes freier Natur überzeugen, nicht aber sich mit den Anhängern Newtons in die dunkle Kammer (Str. 1) einsperren, um dort, wie es in den zahmen Xenien heißt, den weißen Sonnenstrahl, als ob's ein Stricklein wär', in Farbenfäden aufzudröseln.

---

274. Allerdings.

Dem Physiker.

Erschienen 1820.

Diese Verse wurden zuerst dem Schluß des dritten Heftes „zur Morphologie" als „heiteres Reimstück" ohne

Ueberſchrift beigegeben. Sie ſchließen ſich an ein Paar Verſe des Gedichtes „Die menſchlichen Tugenden“ von Haller:

In's Innere der Natur dringt kein erſchaffener Geiſt.
Zu glücklich, wenn ſie noch die äußere Schale weiſt!

Wie abhold Goethe dieſem Ausſpruch ſein mußte, ergibt ſich ſchon aus dem „Epirrhema“ (Nr. 260):

Nichts iſt drinnen, nichts iſt draußen;
Denn was innen, das iſt außen.

In ähnlichem Sinne ſagt er im Vorwort zur Farbenlehre, wer die Wirkungen eines Dinges vollſtändig darlege, lege zugleich das Weſen des Dinges dar; wer die Handlungen, die Thaten eines Menſchen nach allen Seiten ſchildere, gebe damit ein Bild ſeines Charakters; wer die Thaten des Lichts, die Farben, getreu und umfaſſend vorführe, gebe damit Aufſchluß über das Licht; die Natur ſpreche mit ſich ſelbſt und zu uns durch tauſend Erſcheinungen, dem Aufmerkſamen ſei ſie nirgends todt und ſtumm; aber auch freilich nur zu dem rede ſie, der ihr Empfänglichkeit entgegenbringe, deſſen Bruſt nicht eine kernloſe Schale ſei.

---

275. Ultimatum.

Erſchienen 1827.

Das Ultimatum betheuert Zweiflern gegenüber noch einmal den vollen Ernſt ſeiner Behauptung, daß man an der Natur kein Inneres und Aeußeres, nicht Kern und Schale unterſcheiden dürfe, und daß bei der Naturforſchung der Erfolg vor Allem von der Empfänglichkeit des Betrachtenden abhange; der für die Sprache der Natur empfäng-

liche Menſch trage ihren Kern in ſeinem Herzen, im Mikrokosmus ſpiegle ſich der Makrokosmus ab.

---

276. Die Weiſen und die Leute.

1814.

„Die Weiſen und die Leute" oder das „Gaſtmahl der Weiſen", wie das Gedicht im Goethe-Zelter'ſchen Briefwechſel heißt, wird unter der letztern Bezeichnung in den Annalen unter dem J. 1814 als ein „dramatiſch lyriſcher Scherz" charakteriſirt, „worin die verſchiedenen Philoſophen jene zudringlichen metaphyſiſchen Fragen, womit das Volk ſie oft beläſtigt, auf heitere Weiſe beantworten, oder vielmehr ablehnen." Goethe bemerkt dabei, es ſei wohl nicht für's Theater, doch für geſellſchaftliche Muſik beſtimmt geweſen, habe aber wegen Anzüglichkeit unter die Paralipomena gelegt werden müſſen.

Am 31. October 1814 fragte er brieflich bei Zelter an, ob er eine Abſchrift des Gedichtes beſitze, und fügte hinzu: „Ich zweifle daran; Riemer wollte noch die paſſenden Perſonagen darüber ſetzen." Zelter bat nun wiederholt um das Gedicht; allein gegen Ende Mai 1815 ſchrieb ihm Goethe: „Das Gaſtmahl der Weiſen habe ich ſecretirt. Wenn es bekannt würde, ſo müßte es gewiſſe Individuen ſehr tief verletzen, und die Welt iſt denn doch nicht werth, daß man ſich, um ihr Spaß zu machen, mit der Welt überwerfe."

Riemer bemerkt hierzu: „Es iſt zu bedauern, daß Goethe's oft zu ängſtliche Discretion, die ihm doch nichts geholfen, uns die nähere Kenntniß deſſen vorenthält, was

er doch mitzutheilen Luſt hat. Die albernen Philiſterfragen, die hier von den Leuten gethan und von den Weiſen perſiflirt werden, mögen freilich gewiſſen Individuen vorzugsweiſe angehören, wie denn jede Narrheit ihren beſondern Liebhaber hat; aber dieſer bekennt ſich meiſtens nicht dazu, und wenn er nur nicht namentlich aufgerufen wird, ſo glaubt er nicht, daß es ihn angehe. Allein man hat doch dieſe und ähnliche Fragen ſchon längſt in ältern und neuern, zumal moraliſchen und popularphiloſophiſchen Schriften geleſen, ſo daß ſie gar nicht mehr als individuelle, ſondern als allgemeine, auf einer gewiſſen Culturſtufe vorkommende Aporeme zu betrachten ſind. Da es nun nur allgemeine Fehler und Unarten des Geſchlechts ſind, welche auf ſeine Art, d. h. mit gutem Humor zu rügen der Dichter Fug und Recht hat, ſo gut wie der Prediger auf die ſeinige: ſo hätte das Gedicht für Einzelne nicht verletzender gewirkt, als jedes andere von ähnlichem Inhalt und gleicher Tendenz, wäre es auch früher bekannt geworden. Es muß alſo Goethe noch andere und beſondere Gründe gehabt haben, damit ſo zurückhaltend zu ſein; ſie ſind mir aber nicht zur Kenntniß gekommen. — Wenn aber die Fragenden ſich anonym im großen Haufen verlieren mögen, ſo mußten doch die Beſcheidgebenden durch Perſönlichkeit und Namen ſich auszeichnen; und da dieſe nicht aus der Gegenwart genommen werden durften, um nicht irgendwen zu compromittiren, ſo war kein anderer Ausweg, als in's Alterthum zu gehen und Stellvertreter aus den wiſſenſchaftlichen Gebieten, in welche die Fragen zu gehören ſchienen, auszuwählen. Goethe übertrug mir dieſes Geſchäft, und ich habe geſucht mich ſo gut aus der Sache zu ziehen, als mir möglich war."

Riemer hat den Auftrag mit Glück ausgeführt. Die sehr unnöthige Discretion aber, die Goethe bei dieser Gelegenheit zeigte, läßt erkennen, wie gänzlich ihm jetzt die frische, muthige Streitlust wieder abhanden gekommen war, in welche ihn Schiller in die Xenien-Periode hineingerissen hatte.

277—290. Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten.

1827.

Mit zunehmenden Jahren entwickelte sich in Goethe ein immer umfassenderes Interesse für die poetischen Literaturen fremder Völker, so daß allmälig sich in seinem Geiste die Idee einer poetischen Weltliteratur ausbildete, die ihm wie eine entzückende Sphärenharmonie erschien:

Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Thore lieblich klang,
Des Persers Bülbül Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun —
Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel —
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemuth erfreun!

Selbst die Poesie des entlegensten Ostens, die chinesische erregte seine lebhafte Theilnahme. Schon 1813, als der Kriegssturm eben in Deutschland am stärksten tobte, hatte er sich in das Studium des chinesischen Reichs geflüchtet.

Ende Januars 1826 fand ihn Eckermann über der Lectüre eines chineſiſchen Romans, dem er reichliches Lob ſpendete, und worin er, inſofern darin Alles verſtändig, ſittlich und bürgerlich, ohne große Leidenſchaft und poetiſchen Schwung zuging, eine gewiſſe Aehnlichkeit mit ſeiner epiſchen Dichtung Hermann und Dorothea und mit Richardſon's Romanen fand. Aus einem chreſtomatiſch-biographiſchen Werke „Gedichte hundert ſchöner Frauen" theilte er in Kunſt und Alterthum Notizen und Gedichtchen mit, um die Ueberzeugung zu geben, daß ſich, trotz aller Beſchränkungen, in dieſem ſonderbar merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten laſſe.

Dieſes Intereſſe an der chineſiſchen Literatur gab ihm denn auch die chineſiſch-deutſchen Jahres- und Tageszeiten ein, die uns ſtellenweiſe noch an die ſüßeſten Töne ſeiner Jugendlyrik gemahnen. Wie er früher im weſtöſtlichen Divan ein Band zwiſchen Orient und Occident gewebt hatte, ſo fühlte er jetzt im höchſten Greiſenalter noch den Muth, ein Band zwiſchen der Heimath und jenem fernen Reich der Mitte, und damit zugleich einige neue Maſchen zu dem Völker und Zeiten umſpannenden Netze der Weltliteratur zu knüpfen. Freilich war jetzt ſeine Productionskraft nicht mehr jugendlich friſch und reich, und es laſteten auf ihm noch zu viele eines Abſchluſſes harrende ſonſtige Arbeiten, daher es uns nicht wundern darf, wenn die vorliegende Production etwas Lückenhaftes an ſich trägt. Es iſt weder der Cyklus der Jahres-, noch der der Tageszeiten vollſtändig durchgeführt, und das Ganze klingt epigrammatiſch abrupt aus. Wenn Zelter nach dem erſten Erſcheinen der Dichtung (im Berliner Muſen-Almanach auf das J. 1830) die Wirkung derſelben auf die Berliner als

gewaltig und gleich der eines neu heraufziehenden Kometen ſchildert, ſo iſt nicht zu überſehen, daß er Andern ſeine eigene übermäßige Begeiſterung für die neueſten Productionen ſeines Freundes unterzuſchieben liebte.

In der erſten größern Hälfte (I bis IX), den Jahrszeiten-Cyklus vom Beginn des Lenzes bis zum Herbſt umfaſſend, herrſcht eine genügende Continuität. I ſtellt den Dichter als Mandarinen dar, der, des Herrſchens ſatt und des Dienens müde, nur noch Vergnügen daran findet, im Grünen am Waſſer gelagert, nach der Weiſe der Chineſen Trinken und Dichten zu vereinen. — In II erſcheinen ihm die am Spalier gereihten lilienweißen Narziſſen mit den rothen Mittelkronen wie ſehnſüchtige harrende Liebende. — III faßt die von den Schafen verlaſſene rein grüne Wieſe, die ſich bald mit bunten Blumen ſchmücken ſoll, ſowie den noch von leichtem Gewölk verſchleierten Himmel, den die ſteigende Sonne bald aufhellen und verklären wird, als Sinnbilder in Erfüllung gehender Hoffnung auf. — In IV nimmt der Dichter den in der chineſiſchen Poeſie ſo vielfach figurirenden Pfau ſeines herrlichen Gefieders wegen, worüber er die Häßlichkeit ſeines Schreiens vergißt, den von den Dichtern ihrer Heimath oft genannten indiſchen Gänſen gegenüber in Schutz, an denen ihm Geſtalt und Geſchrei gleich unerträglich ſind. Die Schönheit des Pfaus deutet zugleich leiſe auf eine bald erſcheinende Schönheit höherer Art voraus, wie die beiden vorhergehenden Nummern auf ein nahendes Liebesglück. — Beſtimmter weist dararauf Nr. V hin. Der Dichter fordert den Pfau auf, ſein farbenprangendes Schweifrad den goldenen Strahlen der Abendſonne entgegen zu entfalten, die in dem blühenden Garten nach einem Liebespaar ſpäht und das Herrlichſte

zu ſchauen glaubt, wenn ſie es erblickt. Daß der Dichter und ſeine Geliebte gemeint ſind, ſehen wir aus der zweitfolgenden Nummer. — In VI iſt der Sommer bereits im Anzuge, und mit dem Lenz geht auch des Dichters Liebesglück zur Neige. Das dichtere Laub der Bäume verdeckt ihm die Ausſicht nach der Wohnung der Geliebten. — VII iſt der Erinnerung an das Zuſammentreffen mit den Unvergeßlichen im Garten gewidmet. — VIII ſchildert in zwei Strophen, die ſich faſt mit den ſchönſten Liedern ſeiner Jugendzeit meſſen können, eine mondhelle Spätſommernacht am See, deren Kühle ſein ſehnſüchtig erregtes Herz beſchwichtigt. — In IX iſt der Herbſt genaht und die Roſenzeit vorüber. Eine Roſenknoſpe, die noch als Spätling am Stocke glänzt und jetzt die ganze Blumenwelt vertritt, lehrt erſt den vollen Werth einer Roſe erkennen.

Mit dem Eintritt der trübern Jahrszeit in X beginnt ſich die Reflexion vorzudrängen. Der Dichter bewundert die Königin der Blumenwelt, die allgemein als ſolche anerkannt wird, ihrer vollendeten Schönheit wegen, und ſieht in ihr das ſonſt nur geahnte Geſetz in reinſter Verkörperung vor Augen, fühlt ſich aber noch fortwährend gedrungen, über dieſes Geſetz, und warum und wie es hier ſo vollkommen in die Erſcheinung getreten ſei, zu brüten. — In XI ſollten die Anführungszeichen die ſechs erſten Verſe einſchließen; denn in dieſen wirft dem Dichter ein Freund vor, daß er ſich wieder in ſeine Speculationen über die Metamorphoſe der Pflanzen (vgl. die Bemerk. zu Nr. 259) vertiefe, wobei Alles zuletzt zu „geſpenſterhaften Schemen“ verſchwinde. Der Dichter antwortet, er ſuche eben das nicht Verſchwindende, das Unvergängliche, das ewige Geſetz, wornach die Roſe und die Lilie blüht. — Auch XII iſt

mit Anführungszeichen zu verſehen; denn dort wollen des Dichters Freunde durch ihre Geſellſchaft ihn ſeinem einſamen Speculiren entziehen und ſprechen die Hoffnung aus, er werde Pinſel und Farbe, die ſie neben dem Wein im Grünen finden, zur Anfertigung eines neuen Kunſtwerks nutzen. — Der Dichter lehnt in XIII ihre Geſellſchaft ab, da die Weihe der Begeiſterung über den Künſtler nur in der Einſamkeit komme. — Weil die ſcheidenden Freunde noch etwas „Kluges" mit auf den Weg wünſchen, ſo gibt ihnen der Dichter ſchließlich in XIV die Lehre mit, daß die Sehnſucht in's Ferne und Zukünftige durch Nichts ſo erfolgreich beſchwichtigt werde, als durch Ausfüllung des Tages und der Stunde mit förderlicher Thätigkeit; ähnlich, wie Schiller ſich für die Flucht der Ideale damit zu tröſten wußte, daß ihm als treue Lebensgefährtin bleibe:

Beſchäftigung, die nie ermattet,
Die langſam ſchafft, doch nie zerſtört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre ſtreicht.

Erſtes Regiſter

(nach der herkömmlichen Reihenfolge der Gedichte und dem Gange des Commentars geordnet.)

Erſter Band des Commentars.

Nr.		Seite.
	Einleitung	1
1.	Zueignung	23
	Lieder	
2.	Vorklage	33
3.	An die Günſtigen	34
4.	Der neue Amadis	34
5.	Stirbt der Fuchs, ſo gilt der Balg	36
6.	Heidenröslein	39
7.	Blinde Kuh	42
8.	Chriſtel	42
9.	Die Spröde	43
10.	Die Bekehrte	43
11.	Rettung	45
12.	Der Muſenſohn	46
13.	Gefunden	48
14.	Gleich und gleich	49
15.	Wechſellied zum Tanze	49
16.	Selbſtbetrug	50

Nr.		Seite.
17.	Kriegserklärung	50
18.	Liebhaber in allen Geſtalten	52
19.	Der Goldſchmiedsgeſell	52
20.	Luſt und Qual	52
21.	März	53
22.	Antworten bei einem geſellſchaftl. Frageſpiel	54
23.	Verſchiedene Empfindungen an Einem Platze	56
24.	Wer kauft Liebesgötter?	57
25.	Der Miſanthrop.	58
26.	Liebe wider Willen	62
27.	Wahrer Genuß	63
28.	Der Schäfer	64
29.	Der Abſchied	65
30.	Die ſchöne Nacht	65
31.	Glück und Traum	67
32.	Lebendiges Andenken	68
33.	Glück der Entfernung	69
34.	An Luna	70
35.	Brautnacht	70
36.	Schadenfreude	72
37.	Unſchuld	72
38.	Scheintod	73
39.	Nähe	73
40.	Novemberlied	73
41.	An die Erwählte	74
42.	Erſter Verluſt	76
43.	Nachgefühl	77
44.	Nähe des Geliebten	77
45.	Gegenwart	79
46.	An die Entfernte	79
47.	Am Fluſſe	81
48.	Wehmuth	82
49.	Abſchied	82

Nr.		Seite.
50.	Wechſel	83
51.	Beherzigung	84
52.	Ein Gleiches	85
53.	Meeresſtille	85
54.	Glückliche Fahrt	85
55.	Muth	87
56.	Erinnerung	87
57.	Willkommen und Abſchied	87
58.	Neue Liebe neues Leben	90
59.	An Belinden	92
60.	Mailied	93
61.	Mit einem gemalten Band	94
62.	Mit einem goldnen Halskettchen	96
63.	An Lottchen	97
64.	Auf dem See	98
65.	Vom Berge	100
66.	Blumengruß	101
67.	Im Sommer	101
68.	Mailied	101
69.	Frühzeitiger Frühling	102
70.	Herbſtgefühl	103
71.	Raſtloſe Liebe	104
72.	Schäfers Klagelied	105
73.	Troſt in Thränen	106
74.	Nachtgeſang	108
75.	Sehnſucht	111
76.	An Mignon	111
77.	Bergſchloß	112
78.	Geiſtesgruß	115
79.	An ein goldenes Herz, das er am Halſe trug	116
80.	Wonne der Wehmuth	117
81.	Wandrers Nachtlied	118
82.	Ein Gleiches	118

Digitized by Google

Nr.		Seite.
83.	Jägers Abendlied	120
84.	An den Mond	121
85.	Einschränkung	124
86.	Hoffnung	127
87.	Sorge	128
88.	Eigenthum	129
89.	An Lina	130
	Gesellige Lieder	130
90.	Zum neuen Jahr	133
91.	Stiftungslied	134
92.	Frühlingsorakel	136
93.	Die glücklichen Gatten	137
94.	Bundeslied	140
95.	Dauer im Wechsel	143
96.	Tischlied	144
97.	Gewohnt, gethan	147
98.	Generalberichte	149
99.	Kophtisches Lied	150
100.	Ein anderes	152
101.	Vanitas! vanitatum vanitas!	154
102.	Frech und froh	154
103.	Kriegsglück	155
104.	Offene Tafel	157
105.	Rechenschaft	159
106.	Egro bibamus!	161
107.	Musen und Grazien in der Mark	164
108.	Epiphanias	168
109.	Die Lustigen von Weimar	170
110.	Sicilianisches Lied	171
111.	Schweizerlied	171
112.	Finnisches Lied	172
113.	Zigeunerlied	175
	Aus Wilhelm Meister	177

Digitized by Google

Nr. Seite.

114. Mignon 1 179
115. Mignon 2 180
116. Mignon 3 180
117. Harfenſpieler 1 182
118. Harfenſpieler 2 184
119. Harfenſpieler 3 185
120. Philine 185
Balladen 186
121. Mignon 188
122. Der Sänger 191
123. Ballade vom vertriebenen Grafen 196
124. Das Veilchen 199
125. Der untreue Knabe 199
126. Erlkönig 202
127. Johanna Sebus 207
128. Der Fiſcher 210
129. Der König in Thule 215
130. Das Blümlein Wunderſchön 217
131. Ritter Curts Brautfahrt 219
132. Hochzeitlied 220
133. Der Schatzgräber 226
134. Der Rattenfänger 228
135. Die Spinnerin 230
136. Vor Gericht 233
137. Der Edelknabe und die Müllerin 234
138. Der Junggeſell und der Mühlbach 235
139. Der Müllerin Verrath 236
140. Der Müllerin Reue 241
141. Wanderer und Pächterin 246
142. Wirkung in die Ferne 248
143. Die wandelnde Glocke 249
144. Der getreue Eckart 252
145. Gutmann und Gutweib 255
146. Der Todtentanz 257

Digitized by Google

Nr.		Seite
147.	Der Zauberlehrling	261
148.	Die Braut von Korinth	266
149.	Der Gott und die Bajadere	277
150.	Paria. Des Paria Gebet.	279
151.	Legende	279
152.	Dank des Paria	279
153.	Klaggeſang der edlen Frauen des Aſan Aga	285
	Antiker Form ſich nähernd	286
154.	Herzog Leopold von Braunſchweig	290
155.	Dem Ackermann	292
156.	Anakreon's Grab	293
157.	Die Geſchwiſter	295
158.	Zeitmaß	296
159.	Warnung	297
160.	Süße Sorgen	298
161.	Einſamkeit	298
162.	Erkanntes Glück	299
163.	Ferne	299
164.	Erwählter Fels	300
165.	Ländliches Glück	301
166.	Philomele	302
167.	Geweihter Platz	303
168.	Der Park	304
169.	Die Lehrer	305
170.	Verſuchung	305
171.	Ungleiche Heirath	306
172.	Heilige Familie	306
173.	Entſchuldigung	307
174.	Feldlager	307
175.	An die Knappſchaft zu Tarnowitz	308
176.	Sakontala	308
177.	Der Chineſe in Rom	310
178.	Phyſiognomiſche Reiſen	311

Digitized by Google

Nr.		Seite.
179.	Spiegel der Muſe	313
180.	Phöbos und Hermes	315
181.	Der neue Amor	315
182.	Die neue Sirene	317
183.	Die Kränze	317
184.	Schweizeralpe	318
	Elegien	318
185—204.	Römiſche	318
205.	Alexis und Dora	337
206.	Der neue Pauſias	344
207.	Euphroſyne	350
208.	Das Wiederſehen	356
209.	Amyntas	357
210.	Hermann und Dorothea	359
	Epiſteln	364
211.	Erſte	367
212.	Zweite	368
	Epigramme	371
213—316.	Von Venedig	371
	Weiſſagungen des Bakis	391
317.	Erſte	393
318.	Zweite	393
319.	Dritte	394
320.	Vierte	395
321.	Fünfte	395
322.	Sechste	395
323.	Siebente	396
324.	Achte	396
325.	Neunte	397
326.	Zehnte	397
327.	Eilfte	397
328.	Zwölfte	398
329.	Dreizehnte	398

Nr.		Seite.
330.	Vierzehnte	398
331.	Fünfzehnt	399
332.	Sechszehnte	399
333.	Siebenzehnte	400
334.	Achtzehnte	400
335.	Neunzehnte	400
336.	Zwanzigſte	401
337.	Einundzwanzigſte	401
338.	Zweiundzwanzigſte	401
339.	Dreiundzwanzigſte	402
340.	Vierundzwanzigſte	402
341.	Fünfundzwanzigſte	403
342.	Sechsundzwanzigſte	403
343.	Siebenundzwanzigſte	403
344.	Achtundzwanzigſte	404
345.	Neunundzwanzigſte	404
346.	Dreißigſte	404
347.	Einunddreißigſte	404
348.	Zweiunddreißigſte	404
	Vier Jahrszeiten	406
349—366.	Frühling	411
367—385.	Sommer	412
386—439.	Herbſt	413
440—455.	Winter	415

Zweiter Band des Commentars.

	Sonette	5
1.	Mächtiges Ueberraſchen	14
2.	Freundliches Begegnen	16
3.	Kurz und gut	17
4.	Das Mädchen ſpricht	17

Nr.		Seite.
5.	Wachsthum	18
6.	Reiſezehrung	19
7.	Abſchied	19
8.	Die Liebende ſchreibt	21
9.	Die Liebende abermals	21
10.	Sie kann nicht enden	22
11.	Nemeſis	23
12.	Chriſtgeſchenk	23
13.	Warnung	24
14.	Die Zweifelnden	24
15.	Mädchen und Dichter	24
16.	Epoche	25
17.	Charade	26
	Vermiſchte Gedichte	26
18.	Deutſcher Parnaß	26
19.	Gellert's Monument von Oeſer	33
20.	Ilmenau	34
21—23.	Drei Oden an Behriſch	43
24.	Elyſium	46
25.	Pilgers Morgenlied	46
26.	Mahomet's Geſang	48
27.	Geſang der Geiſter über den Waſſern	55
28.	Meine Göttin	59
29.	Harzreiſe im Winter	62
30.	An Schwager Kronos	72
31.	Wanderers Sturmlied	75
32.	Seefahrt	83
33.	Adler und Taube	86
34.	Prometheus	88
35.	Ganymed	95
36.	Gränzen der Menſchheit	99
37.	Das Göttliche	100
38.	Königlich Gebet	102

Nr.		Seite.
39.	Menſchengefühl	103
40.	Lili's Park	103
41.	Liebebedürfniß	108
42.	An ſeine Spröde	110
43.	Anliegen	110
44.	Die Muſageten	110
45.	Morgenklagen	111
46.	Der Beſuch	111
47.	Magiſches Netz	112
48.	Der Becher	113
49.	Nachtgedanken	115
50.	An Lida	115
51.	Für ewig	116
52.	Zwiſchen beiden Welten	116
53.	Aus einem Stammbuch von 1604	117
54.	Dem aufgehenden Vollmonde	117
55.	Der Bräutigam	120
56.	Dornburg	123
57.	Um Mitternacht	124
58.	Bei Betrachtung von Schiller's Schädel	127
59.	Aus den Leiden des jungen Werther	129
60—62.	Trilogie der Leidenſchaft	129
60.	An Werther	130
61.	Elegie	132
62.	Ausſöhnung	138
63.	Aeolsharfen	139
64.	Immer und überall	142
65.	April	142
66.	Mai	143
67.	Juni	144
68.	Frühling über's Jahr	145
69.	St. Nepomuck's Vorabend	146
70.	Im Vorübergehen	147

Nr.		Seite.
71.	Pfingſten	148
72.	Gegenſeitig	148
73.	Freibeuter	149
74.	Der neue Copernicus	149
75.	So iſt der Held, der mir gefällt	150
76.	Ungeduld	151
77.	Mit den Wanderjahren	152
78.	Wanderlied	153
79.	Lied der Auswanderer	154
80.	Hans Sachſens poetiſche Sendung	154
81.	Auf Mieding's Tod	167
82.	Höllenfahrt Jeſu Chriſti	175
83.	Der ewige Jude	177
84.	Die Geheimniſſe	183
	Kunſt	194
85.	Die Nektartropfen	200
86.	Der Wandrer	201
87.	Künſtler's Morgenlied	213
88.	Amor als Landſchaftsmaler	216
89.	Künſtler's Abendlied	221
90.	Kenner und Künſtler	223
91.	Kenner und Enthuſiaſt	224
92.	Monolog des Liebhabers	226
93.	Guter Rath	226
94.	Sendſchreiben	227
95.	Künſtlers Fug und Recht	229
96.	Groß iſt die Diana der Epheſer	231
97.	Antike	235
98.	Begeiſterung	236
99.	Studien	236
100.	Typus	236
101.	Unerläßlich	237
102.	Ideale	237

Nr.		Seite.
103.	Abwege	237
104.	Modernes	238
105.	Dilettant und Künſtler	238
106.	Landſchaft	239
107.	Künſtlerlied	239
	Paraboliſch	242
108.	Erklärung einer antiken Gemme	242
109.	Katzenpaſtete	243
110.	Séance	245
111.	Legende	245
112.	Autoren	246
113.	Recenſent	247
114.	Dilettant und Kritiker	248
115.	Neologen	249
116.	Krittler	250
117.	Kläffer	250
118.	Celebrität	250
119.	Pfaffenſpiel	251
120.	Die Freude	251
121.	Gedichte	252
122.	Die Poeſie	253
123.	Amor und Pſyche	253
124.	Ein Gleichniß	253
125.	Fliegentod	254
126.	Am Fluſſe	254
127.	Fuchs und Kranich	255
128.	Fuchs und Jäger	256
129.	Beruf des Storchs	256
130.	Die Fröſche	257
131.	Die Hochzeit	257
132.	Begräbniß	257
133.	Drohende Zeichen	258
134.	Die Käufer	258

Nr. Seite.
135. Das Bergdorf 259
136. Symbole 260
137. Drei Palinodien 260
137. Erſte 260
138. Zweite 260
139. Dritte 261
140. Die Originalen 261
141. Bildung 262
142. Eins wie's andre 263
143. Valet 263
144. Ein Meiſter einer ländlichen Schule 264
145. Legende vom Hufeiſen 265
Epigrammatiſch 266
146. Das Sonett 266
147. Natur und Kunſt 268
148. Vorſchlag zur Güte 269
149. Vertrauen 270
150. Stoßſeufzer 270
151. Erinnerung 271
152. Perfectibilität 271
153. Geſtändniß 272
154. Schneider=Courage 272
155. Katechiſation 273
156. Totalität 274
157. Das garſtige Geſicht 274
158. Diné zu Coblenz 276
159. Jahrmarkt zu Hühnefeld 278
160. Versus memoriales 279
161. Neue Heilige 280
162. Warnung 281
163. Mamſell N. N. 281
164. Haus=Park 282
165. Mädchenwünſche 282

Nr.		Seite.
166.	Verſchiedene Drohung	283
167.	Beweggrund	283
168.	Unüberwindlich	284
169.	Gleich und Gleich	285
170.	Vergeblich	285
171.	Frech und froh	285
172.	Soldatentroſt	286
173.	Problem	286
174.	Genialiſch Treiben	287
175.	Hypochonder	288
176.	Geſellſchaft	288
177.	Probatum est	288
178.	Urſprüngliches	289
179.	Den Originalien	289
180.	Den Zudringlichen	289
181.	Den Guten	290
182.	Den Beſten	291
183.	Lähmung	291
184.	Spruch, Widerſpruch	292
185.	Demuth	293
186.	Keins von allen	293
187.	Lebensart	293
188.	Vergebliche Müh	294
189.	Bedingung	294
190.	Das Beſte	294
191.	Meine Wahl	295
192.	Memento	295
193.	Ein anderes	295
194.	Breit wie lang	295
195.	Lebensregel	296
196.	Friſches Ei, gutes Ei	296
197.	Selbſtgefühl	297
198.	Räthſel	297

Nr.		Seite.
199.	Die Jahre	298
200.	Das Alter	298
201.	Grabſchrift	299
202.	Lauf der Welt	299
203.	Beiſpiel	300
204.	Umgekehrt	300
205.	Fürſtenregel	301
206.	Lug oder Trug	301
207.	Egalité	302
208.	Wie Du mir, ſo ich Dir	303
209.	Zeit und Zeitung	303
210.	Zeichen der Zeit	304
211.	Kommt Zeit, kommt Rath	304
212.	Nationalverſammlung	304
213.	Dem 31. October 1817	305
214.	Dreifaltigkeit	307
215.	Keſtner's Agape	308
216.	Nativität	309
217.	Das Parterre ſpricht	309
218.	Auf den Kauf	310
219.	In's Einzelne	311
220.	In's Weite	312
222.	Grundbedingung	313
223.	Jahr aus Jahr ein	314
224.	Nett und niedlich	314
225.	Für Sie	315
226.	Stets derſelbe	315
227.	Den Abſolutiſten	316
228.	Räthſel	316
229.	Desgleichen	316
230.	Feindſeliger Blick	318
231.	Vielrath	319
232.	Sprache	320

Nr.		Seite.
233.	Kein Vergleich	320
234.	Etymologie	321
235.	Kunſt und Alterthum	322
236.	Muſeen	323
237.	Panacee	323
238.	Homer wieder Homer	323
239.	Zum Divan	325
240.	Angedenken	326
241.	Weltliteratur	327
242.	Gleichgewinn	328
243.	Lebensgenuß	328
244.	Heut und ewig	329
245.	Schlußpoetik	330
246.	Der Narr epilogirt	331
	Politica	332
247.	Bei einer großen Waſſersnoth	333
248.	Und als die Fiſche geſotten waren	333
249.	Die Engel ſtritten für uns Gerechte	334
250.	Am jüngſten Tag vor Gottes Thron	335
251.	Wolltet ihr in Leipzig's Gauen	336
252.	Die Deutſchen ſind recht gute Leut'	336
253.	Dem Fürſten Blücher	337
	Gott und Welt	338
254.	Prooemion	339
255.	Weltſeele	341
256.	Eines und Alles	348
257.	Vermächtniß	351
258.	Parabaſe	355
259.	Die Metamorphoſe der Pflanzen	356
260.	Epirrhema	362
261.	Metamorphoſe der Thiere	364
262.	Antiepirrhema	369
263.	Urworte. Orphiſch	370

Nr. Seite.
264. Atmoſphäre 373
265. Howard's Ehrengedächtniß 376
266. Stratus 377
267. Cumulus 377
268. Cirrus 378
269. Nimbus 378
270. Wohl zu merken 379
271. Was es gilt. Dem Chromatiker 379
272. Herkömmlich 380
273. Geſetz der Trübe 380
274. Allerdings. Dem Phyſiker 381
275. Ultimatum 382
276. Die Weiſen und die Leute 383
I—XIV. **Chineſiſch-Deutſche Jahres- und Tageszeiten** . 385
277. Sag', was könnt' uns Mandarinen (I) 387
278. Weiß wie Lilien, reine Kerzen (II) 387
279. Ziehn die Schafe von der Wieſe (III) 387
280. Der Pfau ſchreit häßlich (IV) 387
281. Entwickle Deiner Lüfte Glanz (V) 387
282. Der Kuckuk wie die Nachtigall (VI) 388
283. War ſchöner als der ſchönſte Tag (VII) 388
284. Dämmrung ſenkte ſich von oben (VIII) 388
285. Nun weiß man erſt, was Roſenknoſpe ſei (IX) . . . 388
286. Als Allerſchönſte bis Du anerkannt (X) 388
287. Mich ängſtigt das Verfängliche (XI) 388
288. Hingeſunken alten Träumen (XII) 388
289. Die ſtille Freude wollt ihr ſtören? XIII) 389
290. Nun denn, eh wir von hinnen eilen (XIV) 389

Zweites Register *)

(alphabetisch nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte geordnet).

Bd.	Nr.	A.	Bd.	Seite.
II,	89.	Ach, daß die inn're Schöpfungskraft . . .	II,	221
II,	39.	Ach, ihr Götter, große Götter!	II,	103
II,	150.	Ach, man sparte viel	II,	270
I,	314.	Ach, mein Hals ist ein wenig geschwollen .	I,	371
I,	310.	Ach, mein Mädchen verreist	I,	371
I,	256.	Ach, mit diesen Seelen, was macht er . .	I,	371
I,	205.	Ach, unaufhaltsam strebet das Schiff . . .	I,	337
I,	51.	Ach, was soll der Mensch verlangen . . .	I,	84
I,	42.	Ach, wer bringt die schönen Tage	I,	76
I,	194.	Alexander und Cäsar	I,	318
I,	263.	Alle Freiheits-Apostel	I,	371
I,	239.	Alle Neun, sie winken mir oft	I,	371
II,	161.	Alle schönen Sünderinnen	II,	280
I,	292.	Alles erklärt sich wohl	I,	371
I,	45.	Alles kündet Dich an	I,	79

*) Die Zahlen am Anfang der Zeilen weisen auf die Nummer jedes Gedichts im ersten Register mit beigefügter Ueberschrift, die Zahlen am Schluß der Zeilen auf Band und Seite hin, wo die Erörterung des betreffenden Gedichts im Commentar beginnt.

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 257.	Alles ſeh' ich ſo gerne von Dir	I, 371
II, 296.	Als Allerſchönſte biſt Du anerkannt . . .	II, 388
I, 169.	Als Diogenes ſtill	I, 305
II, 19.	Als Gellert, der geliebte, ſchied	II, 33
II, 202.	Als ich ein junger Geſelle war	II, 299
I, 4.	Als ich noch ein Knabe war	I, 34
I, 135.	Als ich ſtill und ruhig ſpann	I, 230
II, 5.	Als kleines art'ges Kind	II, 18
II, 200.	Als Knabe verſchloſſen und trutzig . . .	II, 299
II, 85.	Als Minerva jenen Liebling	II, 200
II, 145.	Als noch verkannt und ſehr gering . . .	II, 265
I, 210.	Alſo das wäre Verbrechen	I, 359
II, 250.	Am jüngſten Tag vor Gottes Thron . .	II, 335
II, 13.	Am jüngſten Tag, wenn die Poſaunen . .	II, 24
I, 197.	Amor bleibet ein Schalk	I, 318
I, 181.	Amor, nicht das Kind	I, 315
II, 236.	An Bildern ſchleppt ihr hin und her . .	II, 323
I, 9.	An dem reinſten Frühlingsmorgen . . .	I, 43
I, 118.	An die Thüren will ich ſchleichen . . .	I, 184
II, 240.	Angedenken an das Gute	II, 326
I, 79.	Angedenken du verklungner Freude . . .	I, 116
II, 20.	Anmuthig Thal, du immergrüner Hain . .	II, 34
I, 133.	Arm am Beutel, krank am Herzen . . .	II, 226
I, 311.	Arm und kleiderlos war	I, 371
II, 234.	Ars Ares wird der Kriegsgott genannt . .	II, 321
II, 74.	Art'ges Häuschen hab' ich klein	II, 149
I, 332.	Auch Vergangenes zeigt euch Bakis . . .	I, 400
I, 207.	Auch von des höchſten Gebirgs	I, 350
II, 212.	Auf der recht und linken Seite	II, 304
II, 118.	Auf großen und auf kleinen Brucken . . .	II, 250
I, 349.	Auf, ihr Diſtichen, friſch!	I, 406
I, 50.	Auf Kieſeln im Bache da lieg' ich	I, 83
II, 139.	Auf ſchweres Gewitter und Regenguß . .	II, 260

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 65.	Augen, ſagt mir, ſagt was ſagt ihr? . .	II, 142
II, 176.	Aus einer großen Geſellſchaft heraus . . .	II. 288
	B.	
II, 34.	Bedecke deinen Himmel, Zeus	II, 88
II, 155.	Bedenk', o Kind, woher ſind dieſe Gaben? .	II, 273
II, 233.	Befrei' uns Gott von s und ung	II, 320
I, 10.	Bei dem Glanz der Abendröthe	I, 43
II, 109.	Bewährt den Forſcher der Natur	II, 243
I, 337.	Blaß erſcheineſt Du mir	I, 401
II, 105.	Blätter, nach Natur geſtammelt	II, 238
II, 79.	Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben	II, 154
I, 261.	Böcke, zur Linken mit euch!	I, 371
II, 271.	Bringſt Du die Natur heran	II, 379
	C.	
I, 199.	Cäſarn wär' ich wohl nie	I, 318
I, 276.	Chloe, ſie ſchwöret, ſie liebt mich	I, 371
	D.	
I, 72.	Da droben auf jenem Berge da ſteh' ich .	I, 105
I, 77.	Da droben auf jenem Berge da ſteht . .	I, 112
II, 113.	Da hatt' ich einen Kerl zu Gaſt	II, 247
II, 169.	Da wächst der Wein, wo's Faß iſt . . .	II, 285
II, 284.	Dämmrung ſenkte ſich von oben	II, 388
II, 206.	Darf man das Volk betrügen?	II, 302
II, 106.	Das alles ſieht ſo luſtig aus	II, 239
II, 200.	Das Alter iſt ein höflich Mann	II, 298
II, 68.	Das Beet, ſchon lockert's ſich	II, 145
II, 220.	Das geht ſo fröhlich in's Allgemeine . .	II, 320
II, 207.	Das Größte will man nicht erreichen . . .	II, 302
I, 243.	Das iſt Dein eigenes Kind nicht	I, 371
I, 216.	Das iſt Italien, das ich verließ	I, 371
I, 128.	Das Waſſer rauſcht, das Waſſer ſchwoll . .	I, 210
I, 302.	Daß ich ſchweige, verdrießt Dich?	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 180.	Delos ernster Beherrscher	I, 315
II, 29.	Dem Geier gleich	II, 62
I, 71.	Dem Schnee, dem Regen	I, 104
I, 40.	Dem Schützen, doch dem alten nicht . . .	I, 73
II, 50.	Den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannst	II, 115
II, 123.	Den Musenschwestern fiel es ein	II, 253
II, 51.	Denn was der Mensch in seinen Erdenschranken	II, 116
I, 127.	Der Damm zerreißt	I, 207
II, 216.	Der Deutsche ist gelehrt	II, 309
I, 81.	Der du von dem Himmel bist	I, 118
II, 282.	Der Kuckuk wie die Nachtigall	II, 388
I, 32.	Der Liebsten Band und Schleife rauben . .	I, 39
II, 102.	Der Maler wagt's mit Götterbildern . .	II, 237
I, 1.	Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte	I, 23
II, 280.	Der Pfau schreit häßlich	II, 387
II, 129.	Der Storch, der sich von Frosch und Wurm	II, 256
I, 66.	Der Strauß, den ich gepflücket	I, 101
II. 87.	Der Tempel ist euch aufgebaut	II, 213
II, 175.	Der Teufel hol' das Menschengeschlecht . .	II, 288
I, 146.	Der Thürmer der schaut zu Mitten der Nacht	I, 257
II, 214.	Der Vater ewig in Ruhe bleibt	II, 307
I, 16.	Der Vorhang schwebet hin und her . . .	I, 50
II, 27.	Des Menschen Seele gleicht dem Wasser . .	II, 55
I, 154.	Dich ergriff mit Gewalt	I, 290
I, 166.	Dich hat Amor gewiß	I, 302
II, 259.	Dich verwirret, Geliebte	II, 356
I, 250.	Dichten ist ein lustig Metier	I, 371
I, 3.	Dichter lieben nicht zu schweigen	I, 24
II, 182.	Die Abgeschiednen betracht' ich gern . . .	II, 291
II, 229.	Die besten Freunde, die wir haben . . .	II, 316
II, 252.	Die Deutschen sind recht gute Leut' . . .	II, 336
II, 249.	Die Engel stritten für uns Gerechte . . .	II, 334
I, 108.	Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern .	I, 161

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 161.	Die ihr Felſen und Bäume bewohnt . . .	I, 298
II, 199.	Die Jahre ſind allerliebſte Leut'	II, 298
I, 142.	Die Königin ſteht im hohen Saal . . .	I, 248
II, 62.	Die Leidenſchaft bringt Leiden	II, 138
I, 54.	Die Nebel zerreißen	I, 85
II, 138.	Die Schönheit hatte ſchöne Töchter . . .	II, 260
II, 289.	Die ſtille Freude wollt ihr ſtören	II, 389
II, 77.	Die Wanderjahre ſind nun angetreten . .	II, 152
II, 142.	Die Welt iſt ein Sardellen-Salat	II, 263
II, 264.	Die Welt ſie iſt ſo groß und breit . . .	II, 373
I, 220.	Dieſe Gondel vergleich' ich	I, 371
I, 226.	Dieſem Ambos vergleich' ich	I, 371
I, 346.	Dieſes iſt es, das Höchſte	I, 404
I, 62.	Dir darf dies Blatt ein Kettchen bringen .	I, 96
II, 268.	Doch immer höher ſteigt der edle Drang .	II, 378
I, 109.	Donnerſtag nach Belvedere	I, 170
II, 213.	Dreihundert Jahre hat ſich ſchon	II, 305
II, 64.	Dringe tief zu Berges Grüften	II, 142
I, 308.	Du erſtaunſt und zeigſt mir das Meer . .	I, 371
II, 148.	Du gefällſt mir ſo wohl	II, 269
II, 22.	Du gehſt; ich murre	II, 43
I, 31.	Du haſt uns oft im Traum geſehn . . .	I, 67
II, 230.	Du kommſt doch über ſo viele hinaus . .	II, 318
I, 92.	Du prophet'ſcher Vogel du	I, 136
II, 4.	Du ſiehſt ſo ernſt, Geliebte	II, 17
II, 153.	Du toller Wicht, geſteh nur offen	II, 277
I, 173.	Du verklageſt das Weib	I, 307
I, 12.	Durch Feld und Wald zu ſchweifen . . .	I, 46

E.

II, 37.	Edel ſei der Menſch	II, 100
I, 186.	Ehret wen ihr auch wollt	I, 318
II, 32.	Ein Adlersjüngling hob die Flügel . . .	II, 86
I, 347.	Ein beweglicher Körper erfreut mich . . .	I, 404

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	8.	Ein Blick von Deinen Augen	II,	21
I,	14.	Ein Blumenglöckchen vom Boden hervor . .	I,	49
II,	198.	Ein Bruder iſt's von vielen Brüdern . . .	II,	297
II,	156.	Ein Cavalier von Kopf und Herz	II,	274
I,	274.	Ein Epigramm, ob es wohl auch gut ſei . .	I,	371
II,	95.	Ein frommer Maler mit vielem Fleiß . .	II,	229
II,	130.	Ein großer Teich war zugefroren	II,	257
II,	132.	Ein Mägdlein trug man zur Thür hinaus .	II,	257
II,	144.	Ein Meiſter einer ländlichen Schule . . .	II,	264
II,	179.	Ein Quidam ſagt	II,	289
II,	1.	Ein Strom entrauſcht umwölktem Felſenſaale	II,	14
II,	116.	Ein unverſchämter Naſeweis	II,	250
I,	124.	Ein Veilchen auf der Wieſe ſtand	I,	199
II,	228.	Ein Werkzeug iſt es, alle Tage nöthig . .	II,	316
II,	84.	Ein wunderbares Lied iſt euch bereitet . .	II,	183
I,	300.	Eine einzige Nacht an Deinem Herzen . . .	I,	371
I,	219.	Eine Liebe hatt' ich	I,	371
I,	336.	Einem möcht' ich gefallen	I,	401
I,	177.	Einen Chineſen ſah ich in Rom	I,	310
II,	48.	Einen wohlgeſchnitzten vollen Becher . . .	II,	113
II,	52.	Einer Einzigen angehören	II,	116
I,	340.	Einer rollet daher	I,	402
I,	345.	Eines kenn' ich, verehrt	I,	404
I,	202.	Eines iſt mir verdrießlich vor allen . . .	I,	318
I,	248.	Eines Menſchen Leben, was iſt's?	I,	371
I,	326.	Einſam ſchmückt ſich zu Hauſe	I,	397
II,	166.	Einſt ging ich meinem Mädchen nach . . .	II,	283
I,	233.	Emſig wallet der Pilger	I,	371
II,	196.	Enthuſiasmus vergleich' ich gern	II,	296
II,	281.	Entwickle Deiner Lüfte Glanz	II,	387
II,	6.	Entwöhnen ſollt' ich mich	II,	19
II,	170.	Erinnr' ich mich doch ſpät und früh . . .	II,	285
I,	158.	Eros, wie ſeh' ich Dich hier!	I,	296

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	25.	Erſt ſitzt er eine Weile	I,	58
II,	120.	Es flattert um die Quelle	II,	251
II,	114.	Es hatt' ein Knab eine Taube zart . . .	II,	248
I,	19.	Es iſt doch meine Nachbarin	I,	52
I,	21.	Es iſt ein Schnee gefallen	I,	53
II,	154.	Es iſt ein Schuß gefallen	II,	272
II,	100.	Es iſt nichts in der Haut	II,	236
I,	57.	Es ſchlug mein Herz: geſchwind zu Pferde! .	I,	87
II,	108.	Es ſteht ein junger Feigenſtock	II,	242
I,	125.	Es war ein Buhle frech genug	I,	199
I,	28.	Es war ein fauler Schäfer	I,	64
I,	143.	Es war ein Kind, das wollte nie	I,	249
I,	129.	Es war ein König in Thule	I,	215
II,	49.	Euch bedaur' ich, unglückſel'ge Sterne . . .	II,	115
I,	195.	Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter .	I,	318
I,	348.	Ewig wird er euch ſein der Eine	I,	404

F.

II,	98.	Faſſeſt Du die Muſe nur beim Zipfel . . .	II,	236
I,	221.	Feierlich ſehn wir neben dem Doge	I,	371
I,	52.	Feiger Gedanken bängliches Schwanken . .	I,	85
I,	175.	Fern von gebildeten Menſchen	I,	308
I,	70.	Fetter grüne, du Laub'	I,	103
I,	155.	Flach bedecket und leicht	I,	292
II,	75.	Flieh, Täubchen, flieh!	II,	150
I,	266.	Frankreichs traurig Geſchick	I,	371
I,	287.	Frech wohl bin ich geworden	I,	371
II,	258.	Freudig war vor vielen Jahren	II,	355
II,	273.	Freunde, flieht die dunkle Kammer	II,	380
I,	105.	Friſch! der Wein ſoll reichlich fließen . . .	I,	159
I,	189.	Froh empfind' ich mich nun	I,	318
I,	188.	Fromm ſind wir Liebende	I,	318
I,	386.	Früchte bringt das Leben dem Mann . . .	I,	406
II,	56.	Früh, wenn Thal, Gebirg und Garten . .	II,	123

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 84.	Füllest wieder Busch und Thal	I, 121
I, 269.	Fürsten prägen so oft	I, 371
	G.	
II, 101.	Gar Manches artig ist geschehʼn	II, 237
II, 151.	Gedenkst Du noch der Stunden	II, 271
II, 121.	Gedichte sind gemalte Fensterscheiben . . .	II, 252
I, 100.	Geh, gehorche meinen Winken	I, 152
II, 242.	Geht einer mit dem andern hin	II, 328
I, 255.	Gern überschreit ich die Gränze	I, 371
II, 93.	Geschieht wohl, daß man einen Tag . . .	II, 226
I, 324.	Gestern war es noch nicht	I, 396
I, 235.	Gieße nur, tränke nur fort	I, 371
I, 309.	Glänzen sah ich das Meer	I, 371
I, 294.	Gleich den Winken des Mädchens	I, 371
II, 122.	Gott sandte seinen rohen Kindern	II, 253
II, 86.	Gott segne Dich, junge Frau	II, 201
II, 306.	Götter, wie soll ich euch danken!	I, 371
I, 297.	Göttlicher Morpheus, umsonst	I, 371
I, 367.	Grausam erweist sich Amor an mir . . .	I, 406
I, 150.	Großer Brama, Herr der Mächte	I, 279
I, 152.	Großer Brama, nun erkennʼ ich	I, 279
I, 174.	Grün ist der Boden der Wohnung	I, 307
II, 90.	Gut! brav, mein Herr!	II, 223
	H.	
II, 38.	Ha! ich bin der Herr der Welt!	II, 102
I, 299.	Ha! ich kenne dich, Amor!	I, 371
II, 168.	Habʼ ich tausendmal geschworen	II, 284
I, 8.	Habʼ oft einen dumpfen düstern Sinn . . .	I, 42
I, 182.	Habt von Sirenen gehört?	I, 317
I, 41.	Hand in Hand, und Lippʼ auf Lippe . . .	I, 74
I, 237.	Hast Du Bajä gesehn?	I, 371
II, 224.	Hast Du das Mädchen gesehn?	II, 314
I, 335.	Hast Du die Welle gesehn?	I, 400

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 288.	Haſt Du nicht gute Geſellſchaft geſehn? . .	I, 371
I, 147.	Hat der alte Hexenmeiſter	I, 261
I, 284.	Heilige Leute, ſagt man	I, 371
I, 114.	Heiß mich nicht reden	I, 179
I, 193.	Herbſtlich leuchtet die Flamme	I, 318
I, 123.	Herein, o Du Guter!	I, 196
II, 138.	Herr Geiſt, der allen Reſpect verdient . . .	II, 260
I, 58.	Herz, mein Herz, was ſoll das geben? . .	I, 90
I, 95.	Hielte dieſen frühen Segen	I, 143
I, 164.	Hier im Stillen gedachte	I, 300
II, 110.	Hier iſt's, wo unter eignem Namen . . .	II, 245
I, 106.	Hier ſind wir verſammelt	I, 161
II, 288.	Hingeſunken alten Träumen	II, 388
II, 67.	Hinter jenem Berge wohnt	II, 144
I, 78.	Hoch auf dem alten Thurme ſteht	I, 115
II, 210.	Hör' auf die Worte harum horum . . .	II, 304
I, 196.	Höreſt Du, Liebchen, das muntre Geſchrei? .	I, 318
II, 53.	Hoffnung beſchwingt Gedanken	II, 117
II, 97.	Homer iſt lange mit Ehren genannt . . .	II, 235

J.

II, 115.	Ich begegnet' einem jungen Mann	II, 249
I, 134.	Ich bin der wohlbekannte Sänger	I, 228
II, 63.	Ich dacht', ich habe keinen Schmerz . . .	II, 139
I, 44.	Ich denke Dein	I, 77
II, 91.	Ich führt' einen Freund zum Maidel jung .	II, 224
II, 70.	Ich ging im Felde ſo für mich hin . . .	II, 147
I, 13.	Ich ging im Walde ſo für mich hin . . .	I, 48
II, 159.	Ich ging mit ſtolzem Geiſtsvertrauen . . .	II, 278
I, 97.	Ich habe geliebet, nun lieb' ich erſt recht . .	I, 147
I, 23.	Ich hab' ihn geſehen	I, 56
I, 101.	Ich hab' mein Sach auf nichts geſtellt . . .	I, 154
I, 130.	Ich kenn' ein Blümlein wunderſchön . . .	I, 217
II, 191.	Ich liebe mir den heitern Mann	II, 295

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	140.	Ich trat in meine Gartenthür	II,	261
I,	88.	Ich weiß, daß mir nichts angehört	I,	129
I,	26.	Ich weiß es wohl, und spotte viel	I,	62
I,	85.	Ich weiß nicht, was mir hier gefällt . . .	I,	124
I,	18.	Ich wollt' ich wär' ein Fisch	I,	52
II,	15.	Ich zweifle doch am Ernst	II,	24
II,	163.	Ihr Herz ist gleich dem Himmelreich . . .	II,	281
II,	189.	Ihr laßt nicht nach, ihr bleibt dabei . . .	II,	294
II,	14.	Ihr liebt und schreibt Sonette!	II,	24
II,	184.	Ihr müßt mich nicht durch Widerspruch . .	II,	292
II,	110.	Ihr schwarzen Aeugelein	I,	171
I,	48.	Ihr verblühet, süße Rosen	I,	82
II,	131.	Im Dorfe war ein groß Gelag	II,	257
I,	58.	Im ernsten Beinhaus war's	II,	127
I,	83.	Im Felde schleich ich still und wild	I,	120
II,	256.	Im Gränzenlosen sich zu finden	II,	348
II,	254.	Im Namen dessen, der sich selbst erschuf . .	II,	339
I,	113.	Im Nebelgerieſel, im tiefen Schnee	I,	175
I,	35.	Im Schlafgemach entfernt vom Feste . . .	I,	70
II,	136.	Im Vatican bedient man sich	II,	260
I,	2.	Im weiten Mantel bis an's Kinn	II,	16
I,	215.	Immer halt ich die Liebste	I,	371
II,	76.	Immer wieder in die Weite	II,	152
I,	94.	In allen guten Stunden	I,	140
II,	225.	In Deinem Liede walten	II,	315
I,	307.	In der Dämmrung des Morgens	I,	371
I,	217.	In der Gondel lag ich gestreckt	I,	371
II,	111.	In der Wüsten ein heiliger Mann	II,	245
I,	36.	In des Papillons Gestalt	I,	72
II,	119.	In einer Stadt, wo Parität	II,	251
II,	253.	In Harren und Krieg	II,	377
II,	80.	In seiner Werkstatt Sonntags früh	II,	154
II,	274.	In's Innere der Natur	II,	381

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 160.	Invocavit wir rufen laut	II, 279
II, 40.	Ist doch keine Menagerie	II, 103
I, 301.	Ist es dir Ernst	I, 371
I, 327.	Ja, vom Jupiter rollt ihr	I, 397
I, 231.	Jeder Edle Venedigs kann Doge werden . .	I, 371
II, 197.	Jeder ist doch auch ein Mensch	II, 297
II, 59.	Jeder Jüngling sehnt sich so zu lieben . . .	II, 129
I, 265.	Jeglichen Schwärmer schlagt mir an's Kreuz .	I, 371
I, 270.	Jene Menschen sind toll	I, 371
I, 211.	Jetzt, da Jeglicher liest	I, 367
II, 135.	Jetzt war das Bergdorf abgebrannt	II, 259
II, 124.	Jüngst pflückt ich einen Wiesenstrauß . . .	II, 253
I, 234.	Jupiter Pluvius, heut erscheinst du	I, 371

K.

I, 112.	Käm' der liebe Wohlbekannte	I, 172
II, 192.	Kannst dem Schicksal widerstehen	II, 295
I, 190.	Kannst Du, o Grausamer, mich	I, 318
I, 141.	Kannst Du, schöne Pächtrin	I, 246
I, 214.	Kaum an dem blaueren Himmel erblickt' ich .	I, 371
I, 87.	Kehre nicht in diesem Kreise	I, 128
I, 251.	Kehre nicht, liebliches Kind	I, 371
II, 257.	Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen . . .	II, 351
I, 121.	Kennst Du das Land?	I, 188
I, 247.	Klein ist unter den Fürsten	I, 371
I, 61.	Kleine Blumen, kleine Blätter	I, 94
I, 343.	Klingeln hör' ich	I, 403
I, 183.	Klopstock will uns vom Pindus entfernen . .	I, 317
I, 20.	Knabe saß ich, Fischerknabe	I, 52
I, 15.	Komm mit, o Schöne	I, 49
II, 276.	Kommt, Brüder, sammelt euch im Hain . .	II, 383
I, 322.	Kommt ein wandernder Fürst	I, 395
I, 264.	Könige wollen das Gute	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 163.	Königen, ſagt man, gab die Natur	I, 299
II, 103.	Künſtler, wird's im Innern ſteif	II, 237

L.

I, 318.	Lang und ſchmal iſt ein Weg	I, 393
I, 271.	Lange haben die Großen	I, 371
II, 32.	Lange Tag und Nächte ſtand	II, 83
I, 280.	Längſt ſchon hätt' ich euch gern	I, 371
I, 187.	Laß Dich, Geliebte, nicht reun	I, 318
I, 29.	Laß mein Aug' den Abſchied ſagen	I, 65
I, 331.	Laß mich ruhen, ich ſchlafe	I, 398
I, 99.	Laſſet Gelehrte ſich zanken	I, 150
I, 98.	Laſſet heut im edeln Kreis	I, 149
II, 181.	Laßt euch einen Gott begeiſten	II, 290
II, 66.	Leichte Silberwolken ſchweben	II, 143
II, 69.	Lichtlein ſchwimmen auf dem Strome . . .	II, 146
I, 89.	Liebchen, kommen dieſe Lieder	I, 130
I, 298.	Liebe flößeſt Du ein und Begier	I, 371
II, 164.	Liebe Mutter, die Geſpielen	II, 282
II, 171.	Liebesqual verſchmäht mein Herz	II, 285

M.

I, 224.	Mache der Schwärmer ſich Schüler	I, 371
I, 228.	Mache zum Herrſcher ſich der	I, 371
I, 328.	Mächtig biſt du, gebildet zugleich	I, 398
I, 149.	Mahadöh der Herr der Erde	I, 277
II, 246.	Manch gutes Werk hab' ich verricht' . . .	II, 331
I, 201.	Manche Töne ſind mir Verdruß	I, 318
II, 208.	Mann mit zugeknöpften Taſchen	II, 303
II, 177.	Man ſagt: Sie ſind ein Miſanthrop . . .	II, 288
I, 329.	Mauern ſeh' ich geſtürzt	I, 398
I, 330.	Mäuſe laufen zuſammen	I, 397
II, 94.	Mein altes Evangelium	II, 227
II, 73.	Mein Haus hat keine Thür	II, 149

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	46.	Meine Liebste wollt' ich heut beschleichen . .	II,	111
I,	11.	Mein Mädchen ward mir ungetreu	I,	45
I,	12.	Mein süßes Liebchen, hier in Schachtelwänden .	I,	23
I,	287.	Mich ängstigt das Verfängliche	II,	388
I,	96.	Mich ergreift ich weiß nicht wie	I,	144
I,	290.	Mit Botanik gibst Du Dich ab?	I,	371
I,	131.	Mit des Bräutigams Behagen	I,	219
II,	16.	Mit Flammenschrift war innigst eingeschrieben	II,	25
I,	102.	Mit Mädchen sich vertragen	I,	154
I,	63.	Mitten im Getümmel mancher Sorgen . . .	I,	97
II,	152.	Möcht' ich doch wohl besser sein	II,	271
II,	25.	Morgennebel, Lila, hüllen Deinen Thurm ein	II,	46
I,	249.	Müde war ich geworden	I,	371
II,	260.	Müsset im Naturbetrachten	II,	362
II,	193.	Mußt nicht widerstehn dem Schicksal . . .	II,	295
		N.		
I,	148.	Nach Corinthus von Athen gezogen	I,	266
I,	93.	Nach diesem Frühlingsregen	I,	137
I,	5.	Nach Mittage saßen wir	I,	36
II,	99.	Nachahmung der Natur	II,	236
II,	147.	Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen .	II,	268
II,	172.	Nein, hier hat es keine Noth	II,	286
I,	319.	Nicht Zukünftiges nur verkündet Bakis . . .	I,	394
I,	277.	Niemand liebst Du	I,	371
I,	209.	Nikias, trefflicher Mann	I,	357
II,	60.	Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten.	II,	129
I,	229.	Noth lehrt beten, man sagt's	I,	371
II,	290.	Nun denn, eh wir von hinnen eilen	II,	389
II,	269.	Nun laßt euch niederwärts	II,	378
I,	30.	Nun verlaß' ich diese Hütte	I,	65
II,	285.	Nun weiß man erst, was Rosenknospe sei . .	II,	388
I,	140.	Nur fort, du braune Hexe, fort!	I,	234
I,	115.	Nur wer die Sehnsucht kennt	I,	180

Bd. Nr.	O.	Bd. Seite.
I, 172.	O des ſüßen Kindes	I, 306
II, 45.	O Du loſes leidigliebes Mädchen	II, 111
II, 165.	O fände für mich ein Bräutigam ſich!	II, 283
I, 74.	O gib von weichem Pfühle	I, 108
I, 7.	O liebliche Thereſe!	I, 42
II, 43.	O ſchönes Mädchen, Du mit dem ſchwarzen Haar	II, 110
I, 144.	O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus!	I, 252
I, 304.	O wie achtet' ich ſonſt	I, 371
I, 191.	O wie fühl' ich in Rom mich ſo froh!	I, 318
I, 107.	O wie iſt die Stadt ſo wenig	I, 164
I, 246.	Oft erklärtet ihr euch als Freunde	I, 371
II, 44.	Oft in tiefen Winternächten	II, 110
I, 312.	Oftmals hab' ich geirrt	I, 371
II, 223.	Ohne Schrittſchuh und Schellengeläut	II, 314
	P.	
II, 272.	Prieſter werden Meſſe ſingen	II, 380
	R.	
I, 170.	Reicht die ſchädliche Frucht einſt Mutter Eva	I, 305
I, 232.	Ruhig am Arſenal ſtehn	I, 371
	S.	
II, 209.	Sag mir, warum Dich keine Zeitung freut	II, 303
II, 277.	Sag, was könnt' uns Mandarinen	II, 387
I, 334.	Sag, was zählſt Du?	I, 400
II, 245.	Sage, Muſe, ſag dem Dichter	II, 330
I, 268.	Sage, thun wir nicht recht?	I, 371
I, 305.	Sage, wie lebſt Du?	I, 371
I, 185.	Saget, Steine, mir an	I, 318
I, 6.	Sah ein Knab' ein Röslein ſtehn	I, 39
I, 236.	Sanct Johannes im Koth heißt jene Kirche	I, 371
I, 245.	Sämmtliche Künſte lernt und treibet der Deutſche	I, 371
I, 213.	Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 88.	Saß ich früh auf einer Felſenſpitze	II, 216
II, 221.	Saturnus eigne Kinder frißt	II, 313
I, 86.	Schaff, das Tagwerk meiner Hände	I, 127
II, 238.	Scharfſinnig habt ihr, wie ihr ſeid	II, 323
I, 238.	Schläfſt Du noch immer	I, 371
I, 157.	Schlummer und Schlaf, zwei Brüder . . .	I, 295
I, 331.	Schlüſſel liegen im Buche zerſtreut	I, 399
I, 258.	Schon entrunzelt ſich jedes Geſicht	I, 371
I, 242.	Schöne Kinder tragt ihr	I, 371
I, 37.	Schönſte Tugend einer Seele	I, 72
I, 227.	Schüler macht ſich der Schwärmer	I, 371
I, 206.	Schütte die Blumen nur her	I, 344
I, 203.	Schwer erhalten wir uns	I, 318
II, 128.	Schwer in Waldes Buſch und Wuchſe . . .	II, 256
I, 34.	Schweſter von dem erſten Licht	I, 70
I, 218.	Seh' ich den Pilgrim	I, 371
II, 185.	Seh' ich die Werke der Meiſter an	II, 293
II, 26.	Seht den Felſenquell freudehell	II, 48
I, 244.	Seht den Vogel, er fliegt	I, 404
II, 23.	Sei gefühllos!	II, 43
I, 272.	Seid doch nicht ſo frech, Epigramme . . .	I, 371
I, 165.	Seid, o Geiſter des Hains	I, 301
II, 219.	Seit vielen Jahren hab' ich ſtill	II, 312
I, 253.	Seitwärts neigt ſich Dein Hälschen	I, 371
I, 171.	Selbſt ein ſo himmliſches Paar	I, 306
II, 146.	Sich in erneutem Kunſtgebrauch zu üben . .	II, 266
I, 179.	Sich zu ſchmücken begierig	I, 313
II, 125.	Sie ſaugt mit Gier verräthriſches Getränke .	II, 254
I, 323.	Sieben gehen verhüllt	I, 396
II, 42.	Siehſt Du die Pomeranze?	II, 110
II, 204.	Sind die im Unglück, die wir lieben . . .	II, 300
II, 47.	Sind es Kämpfe, die ich ſehe?	II, 112
I, 120.	Singet nicht in Trauertönen	I, 185

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 46.	So hab' ich wirklich Dich verloren?	I, 79
I, 116.	So laßt mich ſcheinen, bis ich werde . . .	I, 180
II, 262.	So ſchauet mit beſcheidnem Blick	II, 369
II, 254.	So verwirret mit dumpf	I, 371
II, 174.	So wälz' ich ohne Unterlaß	II, 287
II, 162.	So wie Titania im Feen- und Zauberland .	II, 281
II, 137.	Soll denn dein Opferrauch	II, 260
II, 205.	Sollen die Menſchen nicht denken und dichten .	II, 301
I, 178.	Sollt' es wahr ſein	I, 311
II, 3.	Sollt' ich mich denn ſo ganz an Sie gewöhnen?	II, 17
II, 143.	Sonſt war ich Freund von Narren	II, 243
I, 55.	Sorglos über die Fläche weg	I, 87
II, 237.	Sprich, wie Du Dich immer erneuſt . . .	II, 323
I, 342.	Sprich, wie werd' ich die Sperlinge los? . .	I, 403
II, 222.	Sprichſt Du von Natur und Kunſt	II, 313
II, 231.	Spricht man mit Jedermann	II, 319
II, 30.	Spute dich, Kronos!	II, 72
I, 217.	Strenge Fräulein zu begrüßen	II, 309
I, 255.	Süß den ſproſſenden Klee	I, 371
I, 208.	Süße Freundin, noch Einen	I, 356

T.

I, 69.	Tage der Wonne, kommt ihr ſo bald . . .	I, 102
I, 333.	Thun die Himmel ſich auf	I, 400
I, 53.	Tiefe Stille herrſcht im Waſſer	I, 85
I, 267.	Tolle Zeiten hab' ich erlebt	I, 371
I, 313.	Traurig, Midas, war Dein Geſchick . . .	I, 371
I, 33.	Trink', o Jüngling, heil'ges Glücke . . .	I, 69
II, 133.	Tritt in recht vollem klaren Schein . . .	II, 258
I, 80.	Trocknet nicht, trocknet nicht	I, 117

U.

I, 82.	Ueber allen Gipfeln iſt Ruh	I, 118
II, 112.	Ueber die Wieſe den Bach herab	II, 246

Bd. Nr.		Bd.	Seite.
I, 76.	Ueber Thal und Fluß getragen	I,	111
II, 187.	Ueber Wetter- und Herrenlaunen	II,	293
I, 111.	Uf'm Bergli bin i gesässe	I,	171
II, 57.	Um Mitternacht, ging ich	II,	124
II, 55.	Um Mitternacht ich schlief	II,	120
II, 83.	Um Mitternacht wohl fang ich an	II,	177
I, 257.	Um so gemeiner es ist	I,	371
I, 27.	Umsonst, daß Du ein Herz zu lenken	I,	63
II, 248.	Und als die Fische gesotten waren	II,	333
I, 64.	Und frische Nahrung, neues Blut	I,	98
I, 145.	Und morgen fällt St. Martins Fest	I,	255
II, 275.	Und so sag' ich zum letztenmale	II,	382
I, 316.	Und so tändelt' ich mir	I,	371
II, 267.	Und wenn darauf zu höh'rer Atmosphäre	II,	377
II, 270.	Und wenn wir unterschieden haben	II,	379
II, 244.	Unmöglich ist's, den Tag dem Tag zu zeigen	II,	329
II, 24.	Uns geben die Götter auf Erden	II,	46
II, 18.	Unter diesen Lorbeerbüschen	II,	28
II, 71.	Unter halb verwelkten Maien	II,	148

V.

I, 47.	Verfließet, vielgeliebte Lieder	I,	81
II, 21.	Verpflanze den schönen Baum	II,	43
II, 255.	Vertheilet euch nach allen Regionen	II,	341
I, 103.	Verwünschter weiß ich nichts im Krieg	I,	155
I, 104.	Viele Gäste wünsch' ich heut	I,	157
I, 241.	Vieles hab' ich versucht	I,	371
I, 279.	Vieles kann ich ertragen	I,	371
I, 24.	Von allen schönen Waaren	I,	57
II, 215.	Von Deinem Liebesmahl	II,	308
II, 78.	Von dem Berge zu den Hügeln	II,	153
II, 141.	Von wem auf Lebens- und Wissensbahnen	II,	262
I, 136.	Von wem ich es habe, das sag' ich euch nicht	I,	233

Bd. Nr.	W.	Bd. Seite.
I, 317.	Wahnsinn ruft man dem Calchas	I, 393
II, 261.	Wagt ihr, also bereitet	II, 364
I, 184.	War doch gestern Dein Haupt noch so braun	I, 318
II, 283.	War schöner als der schönste Tag	II, 388
II, 7.	War unersättlich nach viel tausend Küssen . .	II, 19
I, 285.	Wär' ich ein häusliches Weib	I, 371
I, 200.	Warum bist Du, Geliebter, nicht heute . . .	I, 318
II, 9.	Warum ich wieder zum Papier mich wende? .	II, 21
II, 173.	Warum ist Alles so räthselhaft?	II, 286
I, 244.	Warum leckst Du Dein Mäulchen?	I, 371
I, 222.	Warum treibt sich das Volk so?	I, 371
I, 59.	Warum ziehst Du mich unwiderstehlich . . .	I, 92
I, 162.	Was bedächtlich Natur	I, 299
I, 22.	Was ein weiblich Herz erfreue	I, 54
I, 339.	Was erschrickst Du? hinweg	I, 402
I, 91.	Was gehst Du, schöne Nachbarin	I, 134
II, 183.	Was Gutes zu denken wäre gut	II, 291
I, 122.	Was hör' ich draußen vor dem Thor . . .	I, 191
II, 235.	Was ist denn Kunst und Alterthum? . . .	II, 322
I, 153.	Was ist Weißes dort am grünen Walde? . .	I, 285
II, 149.	Was krähst Du mir und thust so groß? . .	II, 270
I, 289.	Was mit mir das Schicksal gewollt	I, 371
II, 180.	Was nicht zusammengeht	II, 289
II, 92.	Was nutzt die glühende Natur	II, 226
II, 61.	Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen? .	II, 132
II, 232.	Was reich und arm! Was stark und schwach!	II, 320
I, 282.	Was Spelunke nun sei?	I, 371
II, 178.	Was widert mir der Trank so schal? . . .	II, 289
I, 75.	Was zieht mir das Herz so?	I, 111
I, 151.	Wasser holen geht die reine	I, 279
I, 440.	Wasser ist Körper und Boden der Fluß . .	I, 406
I, 159.	Wecke den Amor nicht auf	I, 297
I, 160.	Weichet, Sorgen, von mir!	I, 298

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	38.	Weint, Mädchen, hier bei Amor's Grabe . .	I,	73
I,	291.	Weiß hat Newton gemacht	I,	371
II,	278.	Weiß wie Lilien, reine Kerzen	II,	387
I,	230.	Welch ein heftig Gedränge	I,	371
I,	168.	Welch ein himmlischer Garten entspringt . .	I,	304
II,	81.	Welch ein Getümmel füllt Thaliens Haus! .	II,	167
I,	303.	Welch ein lustiges Spiel	I,	371
I,	240.	Welch ein Mädchen ich wünsche	I,	371
I,	260.	Welch ein Wahnsinn ergriff Dich?	I,	371
II,	82.	Welch ungewöhnliches Getümmel!	II,	175
II,	28.	Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein?	II,	59
I,	252.	Wende die Füßchen zum Himmel	I,	371
II,	31.	Wen Du nicht verlässest, Genius, ...	II,	75
I,	293.	Wenn auf beschwerlichen Reisen	I,	371
II,	36.	Wenn der uralte heilige Vater	II,	99
I,	43.	Wenn die Reben wieder blühen	I,	72
I,	190.	Wenn Dir's in Kopf und Herzen schwirrt . .	I,	294
II,	126.	Wenn Du am breiten Flusse wohnst . . .	II,	254
II,	186.	Wenn Du Dich selber machst zum Knecht . .	II,	293
I,	192.	Wenn Du mir sagst, Du habest als Kind . .	I,	318
II,	11.	Wenn durch das Volk die grimme Seuche wüthet	II,	23
II,	167.	Wenn einem Mädchen, das uns liebt . . .	II,	783
II,	157.	Wenn einen würdigen Biedermann	II,	274
II,	265.	Wenn Gottheit Camarupa	II,	376
II,	226.	Wenn ich auf dem Markte geh	II,	315
I,	17.	Wenn ich doch so schön war'	I,	50
I,	65.	Wenn ich, liebe Lili, Dich nicht liebte . . .	I,	100
II,	203.	Wenn ich 'mal ungeduldig werde	II,	300
II,	10.	Wenn ich nun gleich das weiße Blatt . . .	II,	22
I,	295.	Wenn in Wolken und Dünste verhüllt . . .	I,	371
I,	320.	Wenn sich der Hals des Schwans verkürzt . .	I,	395
II,	266.	Wenn von dem stillen Wasserspiegelplan . .	II,	377
I,	167.	Wenn zu den Reihen der Nymphen	I,	303

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 194.	Wer beſcheiden iſt, muß dulden	II, 295
I, 281.	Wer Lacerten geſehn	I, 371
I, 119.	Wer nie ſein Brod mit Thränen aß	I, 185
I, 126.	Wer reitet ſo ſpät durch Nacht und Wind? .	I, 202
I, 117.	Wer ſich der Einſamkeit ergibt	I, 182
II, 239.	Wer ſich ſelbſt und Andre kennt	II, 325
II, 41.	Wer vernimmt mich?	II, 108
II, 211.	Wer will denn Alles gleich ergründen? . . .	II, 304
II, 104.	Wie aber kann ſich Hans van Eyck . . .	II, 238
II, 263.	Wie an dem Tag der Dich der Welt verliehen	II, 370
II, 241.	Wie David königlich zur Harfe ſang . . .	II, 327
I, 273.	Wie dem hohen Apoſtel ein Tuch	I, 371
I, 39.	Wie Du mir oft, geliebtes Kind	I, 73
I, 67.	Wie Feld und Au ſo blinkend im Thau! . .	I, 101
I, 60.	Wie herrlich leuchtet mir die Natur! . . .	I, 93
II, 35.	Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühſt	II, 95
I, 73.	Wie kommt's, daß Du ſo traurig biſt? . .	I, 106
II, 243.	Wie man nur ſo leben mag	II, 328
I, 2.	Wie nimmt ein leidenſchaftlich Stammeln .	I, 33
I, 223.	Wie ſie klingeln, die Pfaffen!	I, 371
II, 72.	Wie ſitzt mir das Liebchen?	II, 148
I, 341.	Wie viel Aepfel verlangſt Du?	I, 403
I, 250.	Wie, von der künſtlichen Hand geſchnitzt . .	I, 371
II, 188.	Willſt Du der getreue Eckart ſein	II, 294
I, 176.	Willſt Du die Blüthe des frühen	I, 308
II, 195.	Willſt Du Dir ein hübſch Leben zimmern .	II, 296
I, 53.	Willſt Du immer weiter ſchweifen	I, 87
II, 54.	Willſt Du mich ſogleich verlaſſen?	II, 117
I, 386.	Willſt Du mit reinem Gefühl	I, 371
II, 117.	Wir reiten in die Kreuz und Quer	II, 250
I, 132.	Wir ſingen und ſagen vom Grafen ſo gern .	I, 220
II, 227.	Wir ſtreben nach dem Abſoluten	II, 316
I, 262.	Wißt ihr, wie ich gewiß	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 156.	Wo die Rose hier blüht	I, 293
II, 218.	Wo ist einer, der sich quälet	II, 310
I, 138.	Wo willst du klares Bächlein hin?	I, 234
I, 139.	Woher der Freund so früh und schnelle? . .	I, 234
I, 137.	Wohin? wohin, schöne Müllerin?	I, 234
I, 315.	Wonniglich ist's, die Geliebte verlangend . .	I, 371
II, 251.	Wolltet ihr in Leipzig's Gauen	II, 336
I, 212.	Würdiger Freund, Du runzelst die Stirn . .	I, 368
I, 286.	Wundern kann es mich nicht	I, 371

Z.

II, 279.	Ziehn die Schafe von der Wiese	II, 387
I, 204.	Zieret Stärke den Mann	I, 318
I, 198.	Zünde mir Licht an, Knabe	I, 318
II, 134.	Zu der Aepfelverkäuferin	II, 258
II, 96.	Zu Ephesus ein Goldschmied saß	II, 231
II, 107.	Zu erfinden, zu beschließen	II, 239
I, 49.	Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen . . .	I, 82
I, 283.	Zwei der feinsten Lacerten	I, 371
II, 127.	Zwei Personen, ganz verschieden	II, 255
II, 17.	Zwei Worte sind es, kurz	II, 26
I, 321.	Zweie seh' ich! den Großen!	I, 395
I, 338.	Zweimal färbt sich das Haar	I, 401
I, 90.	Zwischen dem Alten, zwischen dem Neuen . .	I, 133
II, 158.	Zwischen Lavater und Basedow	II, 276
I, 68.	Zwischen Waizen und Korn	I, 101

Heinrich Wilhelm
Lichtenberger, Theologe
1804 – 1885

Größte Gedichte veröffentlicht 3 Aufl. Stuttg. 1876
Ausgewählte Gedichte veröffentlicht 7 Aufl. " 1888

× 28. IV. 1804 in Löffingen b. Neustadt
† 5. VIII 1886 in Heidelberg.

Verlag von Carl Conradi in Stuttgart.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schiller's Gedichte

erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt,

nebst Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

In 3 Bänden. kl. 8. Broch. 6 Mark, geb. in 1 Leinwdbd. 7 Mark.

Machen Göthe's kleinere Poesien, theils als Gelegenheitsgedichte ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch, weil vielen derselben eine eigenthümliche der gewöhnlichen ziemlich fern stehenden Lebensanschauung zu Grunde liegt, einen Commentar wünschenswerth so sind **Schiller's Gedichte** ihrer philosophischen Ideenfülle wegen der Interpretation in nicht minder hohem Grade bedürftig.

In beiden Commentaren, zu **Schiller** wie zu **Göthe's** Gedichten, führt uns der Verfasser gleichsam ein in die geistige Werkstätte beider Dichterfürsten, und wer wäre nicht wißbegierig oder mindestens neugierig genug, darin Umschau halten zu wollen?

PT1894
.V656

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 121 059 103

Digitized by Google